

A BUEN **RITMO**

Libro de lectura Rítmica
Basado en la música del Caribe colombiano



Julio Castillo Gómez

Editorial
Zenú

A BUEN RITMO

JULIO ROBERTO CASTILLO GÓMEZ

Docente de la Universidad de Córdoba

A Buen ritmo

Autor

© Julio Roberto Castillo Gómez
Docente de la Universidad de Córdoba

Composición y arreglo de todas las melodías
Julio Roberto Castillo Gómez

Dirección artística y producción general
Julio Roberto Castillo Gómez

© Editorial Zenú
Calle 64ª no. 3-43. Montería, Colombia
www.editorialzenu.com

Primera edición: 2013.

Dirección editorial
Henry Andrés Ballesteros Leal

Diseño de caratula
Oscar Luis Posada Durango

Impresión y encuadernación:
Cadena S.A.
www.cadena.com.co

ISBN: 978-958-57715-5-0

Queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares de la misma mediante alquileres o préstamos públicos.

CONTENIDO

	PRESENTACIÓN	9
	INSTRUCCIONES PARA EL USO DEL LIBRO Y EL CD	11
A.	CÓMO UTILIZAR EL LIBRO	11
B.	DESCRIPCIÓN DEL DISCO COMPACTO Y CÓMO UTILIZARLO	13
C.	DESCRIPCIÓN DE LOS RESÚMENES Y CONSIDERACIONES PARA SU APLICACIÓN	14
1.	PULSO "P"	19
1.1	DEFINICIÓN DE PULSO	21
1.2	GRAFICACIÓN MUSICAL DEL PULSO	22
1.3	DESCRIPCIÓN DE LOS COMPONENTES DE LAS FIGURAS DE DURACIÓN	24
1.4	REPRESENTACIÓN MUSICAL DEL PULSO	24
2.	EL ACENTO MUSICAL	27
2.1	LA RIMA NO RITMADA	28
2.2	EL ACENTO EN LENGUAJE COTIDIANO	29
2.3	EL ACENTO EN EL LENGUAJE LITERARIO	30
2.4	EL ACENTO EN LA RIMA RITMADA (MÉTRICO)	30
2.5	GRÁFICOS DE MARCACIÓN DE COMPASES	35
3.	EQUIVALENCIA NUMÉRICA DE LAS FIGURAS DE DURACIÓN	39
4.	UNIDAD DE COMPÁS	43
4.1	DE DOS PULSOS	44
4.2	DE TRES PULSOS	45
4.3	DE CUATRO PULSOS	46
5.	EL PULSO SE DIVIDE EN DOS - PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO BINARIO "PD"	51
5.1	CONTRATIEMPO EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO BINARIO	57
5.2	DEFINICIÓN DE CONTRATIEMPO	57
5.3	SINCOPA EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO BINARIO	64
5.4	DEFINICIÓN DE SÍNCOPA	64
6.	EL PULSO SE DIVIDE EN CUATRO: MATRÍZ BINARIA "MB"	69

6.1	DERIVACIONES RÍTMICAS DE LA "MB"	75
6.2	SINCOPAS QUE IMPLICAN LA MATRIZ BINARIA Y SUS DERIVACIONES	137
6.2.1	SÍNCOPA ENTRE "MB" Y SUS DERIVACIONES Y LA UNIDAD DE PULSO, UNIDAD DE COMPÁS Y/O LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO	138
6.2.2	SÍNCOPA ENTRE: "PD" Y "MB" Y SUS DERIVACIONES RÍTMICAS:	153
6.2.3	SINCOPA ENTRE: "MB" Y SUS DERIVACIONES RÍTMICAS	167
6.2.4	CASO ESPECIAL EN EL CUAL SE PUEDE UTILIZAR LA SUSTRACCIÓN DE DURACIONES SIN EXISTIR SINCOPA	233
7.	LA MATRIZ TERNARIA: EL PULSO SE DIVIDE EN TRES "MT"	241
7.1	DERIVACIONES RÍTMICAS DE LA MATRIZ TERNARIA	247
7.2	SÍNCOPAS QUE IMPLICAN "MT" Y SUS DERIVACIONES	272
7.2.1	SINCOPA ENTRE "MT", SUS DERIVACIONES Y LA UNIDAD DE PULSO Y UNIDAD DE COMPÁS	273
7.2.2	SINCOPA ENTRE DERIVACIONES RÍTMICAS INCLUYENDO LA "MT"	280
7.2.3	OTRAS SITUACIONES EN LAS CUALES SE PUEDE APLICAR LA SUSTRACCIÓN DE DURACIONES	314
8.	EL PULSO SE DIVIDE EN SEIS (SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO TERNARIO)	321
8.1	DISTRIBUCIÓN DE LA SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO EN LA MATRÍZ TERNARIA Y SUS DERIVACIONES RÍTMICAS	325
9.	DIVISIONES IRREGULARES DEL PULSO	367
9.1	"MT" DISTRIBUÍDA EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO BINARIO	368
9.2	LA DIVISIÓN BINARIA DISTRIBUÍDA EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO TERNARIO	375
9.3	DIVISIONES TERNARIAS DISTRIBUIDAS EN	382
9.4	OTRAS DIVISIONES IRREGULARES DEL PULSO	386
9.4.1	"MB" (CUATRILLO) Y SUS DERIVACIONES UTILIZADAS COMO DIVISIÓN IRREGULAR	386
9.4.2	LA SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO TERNARIO COMO DIVISIÓN IRREGULAR (SEISILLO)	390
	BIBLIOGRAFÍA	394
	ARTISTAS QUE PARTICIPARON EN LA GRABACIÓN DEL DISCO	396

A mi amada esposa y a mis flores de mayo

PRESENTACIÓN

El presente libro es una propuesta metodológica para la enseñanza y aprendizaje de la lectoescritura rítmica, que pretende no sólo enseñar sus elementos básicos, sino también, brindar recursos didácticos para la enseñanza de estos por parte de quienes aborden su estudio. Está dirigido a los músicos y a estudiantes de música, en especial a los músicos del Departamento de Córdoba. Esto último, porque el libro surge de la reflexión que el autor hace sobre el poco conocimiento y dominio de la simbología musical manifiesta en el fenómeno musical de la región, lo cual impide, que las obras compuestas sean codificadas en un papel pautado, imposibilitando, de esta manera, la divulgación y conservación de nuestro patrimonio cultural e impidiendo que nuestros músicos y estudiantes de música tengan acceso a otras lecturas musicales.

Tiene como base el estudio de la música del Caribe Colombiano y en especial la música tradicional del departamento de Córdoba, la cual es su principal fuente. La lógica de su organización temática obedece a una recopilación, sistematización, caracterización y agrupación de elementos rítmicos extraídos del repertorio de amplio dominio de los músicos de la región y que hacen parte de nuestro imaginario musical, es por eso que es una propuesta contextualizada, acorde además, con los planteamientos de Lephherd (1992) con respecto a los modelos y materiales de la educación musical implementados en un ambiente cultural ajeno para los cuales fueron diseñados y quien ha denominado *préstamo transcultural*, situación manifiesta y reiterativa en la formación musical formal Colombiana.

El presente libro plantea de manera metódica, y basándose en la metodología Kodály, la presencia de tres momentos en su estudio: a) **Preparación** (referente auditivo de fragmentos ejemplificantes de un elemento rítmico específico), b) **Conceptualización** (Teorización, codificación y decodificación de la simbología musical) y c) **Aplicación** (Utilización de los elementos conceptuales adquiridos en la resolución de nuevas situaciones).

El texto provee, también, un Disco compacto con las pistas de los fragmentos que ejemplifican la utilización de cada elemento a estudiar en cada tema, además, posee pistas, con distintos tempos, de acompañamiento con percusión para el estudio de los ejercicios.

Con este trabajo el autor se propone realizar un aporte al desarrollo del movimiento musical del Caribe Colombiano a través de su aplicación en grupos musicales, especialmente las bandas de viento, y dirigido, también, a todos los estudiantes de música interesados en adquirir destrezas en la lectura y el reconocimiento de los elementos rítmicos a través de la música regional.

INSTRUCCIONES PARA EL USO DEL LIBRO Y EL CD

CÓMO UTILIZAR EL LIBRO

El libro está estructurado por tres grandes temas que son a la vez las distintas maneras como podemos encontrar las divisiones del pulso: binaria; ternaria e irregular. A raíz de lo expuesto, suministramos algunas consideraciones que se deberían tener en cuenta al momento de abordar su estudio.

Por el carácter consecutivo de la música, los tres temas tienen, internamente, un desarrollo gradual abarcando desde los elementos más simples hacia los más complejos, lo que podríamos denominar como un ordenamiento vertical. Sin embargo, por las similitudes teóricas que entre ellos existen, se hace posible anticiparnos de manera horizontal y no esperar la culminación de un eje para abarcar el posterior. Es así, como podemos sugerir el orden que aparece a continuación:

	DIVISIÓN BINARIA	DIVISIÓN TERNARIA	DIVISIONES IRREGULARES
TEMAS	El pulso El acento Los compases Unidad de compás		
	Primera división del pulso binario		
	Contratiempo y sincopa en la PD		
	Matriz binaria-segunda división del pulso binario		
	Derivaciones rítmicas #1,#2,#3,#4,#5	Matriz ternaria-primera división del Pulso ternario Unidad de pulso Unidad de compás	
	Derivaciones rítmicas #6,#7,#8,#9	Derivaciones rítmicas #1,#2,#3,#4,#5	La matriz ternaria y sus derivaciones como división irregular (Tresillo)
	Derivaciones rítmicas #10,#11,#12		
	Sincopa entre MB : y sus derivaciones y la unidad de pulso, unidad de compás y/o primera división del pulso	Sincopa entre MT : y sus derivaciones y la unidad de pulso, unidad de compás	La primera división del pulso como división irregular (Dosillo)
	Sincopa entre: la primera división del pulso binario y MB y sus derivaciones rítmicas:	Sincopa entre: la MT y sus derivaciones rítmicas entre si	Divisiones irregulares ubicadas en la MB (Tresillos)
	Sincopa entre: la MB y sus derivaciones rítmicas entre si	Distribución de la segunda división en la MT y sus derivaciones rítmicas	L La MB (Cuadrillo) y sus derivaciones utilizadas como división irregular
			La segunda división del pulso ternario como división irregular (Seisillo y sus derivaciones)

Es necesario que para el abordaje de cada tema se tengan en cuenta las siguientes recomendaciones:

- a) Los fragmentos de melodías ejemplificados deben ser reproducidos en un equipo de sonido con la capacidad de leer los archivos mp3 desde el disco compacto, o si así lo prefiere el profesor, pueden ser interpretados por él a través de su instrumento de especialización.
- b) Al introducir un nuevo elemento rítmico se debe proceder de la siguiente manera:

- ♪ Presentación del fragmento de la melodía.

- ♪ Memorización del fragmento por parte de los estudiantes.

- ♪ Reproducción del elemento rítmico a estudiar utilizando fonemas sin entonación u onomatopeyas propuestos por los estudiantes.

- c) Para el estudio grupal de los ejercicios a dos líneas, el grupo se dividirá en dos subgrupos:

- ♪ Trabajando todo el grupo cada una de las líneas.

- ♪ Trabajando cada subgrupo la línea correspondiente.

- ♪ Acople final del ejercicio.

- d) Para la interpretación de ejercicios individuales a dos líneas se deben utilizar distintos planos sonoros a nivel corporal (chasquidos, palmas, palmas en muslos, mano derecha-mano izquierda, etc.) para cada línea. Se recomienda, además, leer cada ejercicio tomando como pulso la figura de menor duración contenida en este.

- ♪ Los ejercicios pueden ser interpretados con instrumentos (tocando una triada o acorde repartido entre las partes instrumentales).

- ♪ Los ejercicios pueden ser complementados con matices dinámicos en dos planos, *p* – *f* según estime el orientador.

DESCRIPCIÓN DEL DISCO COMPACTO Y CÓMO UTILIZARLO

El disco compacto, anexo a la propuesta, posee 62 pistas en formato .mp3, de las melodías de ejemplos referenciados en cada tema del libro, estas pistas se pueden identificar con el ícono:



La imagen del disco compacto posee un número en su interior que indica el orden de la melodía en el Disco. Por otro lado, cabe resaltar que los formatos instrumentales escogidos para la interpretación de los ejemplos fueron: Banda Payera y orquesta de baile, esta última como sucesora histórica de la primera.

Podemos resaltar, además, que los tempos no están señalados en los ejercicios del libro, esto obedece, a que en el CD se proporcionan las pistas con los patrones de la música regional, que sirven de base en los estudios de dichos ejercicios y que brindan un ambiente musical contextualizado, esto le permitirá al estudiante empoderarse, de primera mano, del “sabor” y características propias de la música del departamento de Córdoba.

En la siguiente tabla se especifican los compases en los cuales fueron diseñados los ejercicios y los tempos asociados a cada una de las pistas:

Compases	Tempo	Número de la pista	Patrón de acompañamiento
2/2, 4/4	Lento	52	Cumbia
	Medio	53	Porro
	Rápido	54	Paseo
3/4, 9/4	Lento	55	Vals lento
	Rápido	56	Vals rápido
6/8, 12/8	Lento	57	Fandango lento
	Medio	58	Fandango medio
	Rápido	59	Fandango rápido

Se recomienda iniciar el estudio de los ejercicios sin las pistas de acompañamiento, posteriormente, se puede comenzar con la pista que corresponda al compás y con el tempo lento para así aumentar de manera gradual hasta llegar al rápido; las pistas son lo suficientemente largas, un minuto 10 segundos, aproximadamente, como para que

cada ejercicio se repita un número significativo de veces. También, se pueden leer más de un ejercicio sobre una misma pista.

DESCRIPCIÓN DE LOS RESÚMENES Y CONSIDERACIONES PARA SU APLICACIÓN

Como estrategia complementaria al desarrollo de la lectura de los elementos rítmicos estudiados se plantearon los **RESUMENES**, gráficos presentes a lo largo de la propuesta, justo al final del estudio de las divisiones del pulso y temáticas posteriores como la sincopa y la segunda división del pulso ternario, los cuales están referenciados por un número que representan el orden en que se fueron estudiando los temas, su finalidad está orientada al desarrollo de la lectura a primera vista y al adiestramiento auditivo y, además de ser, un aspecto fundamental de la etapa de aplicabilidad, puesto que según el criterio de quien lo oriente brindará situaciones nuevas e inéditas por resolver por parte de los estudiantes.

Como primera medida, es necesario aclarar que cada elemento rítmico abordado fue asociado a una sigla:

Gráfico 1 Resumen 1

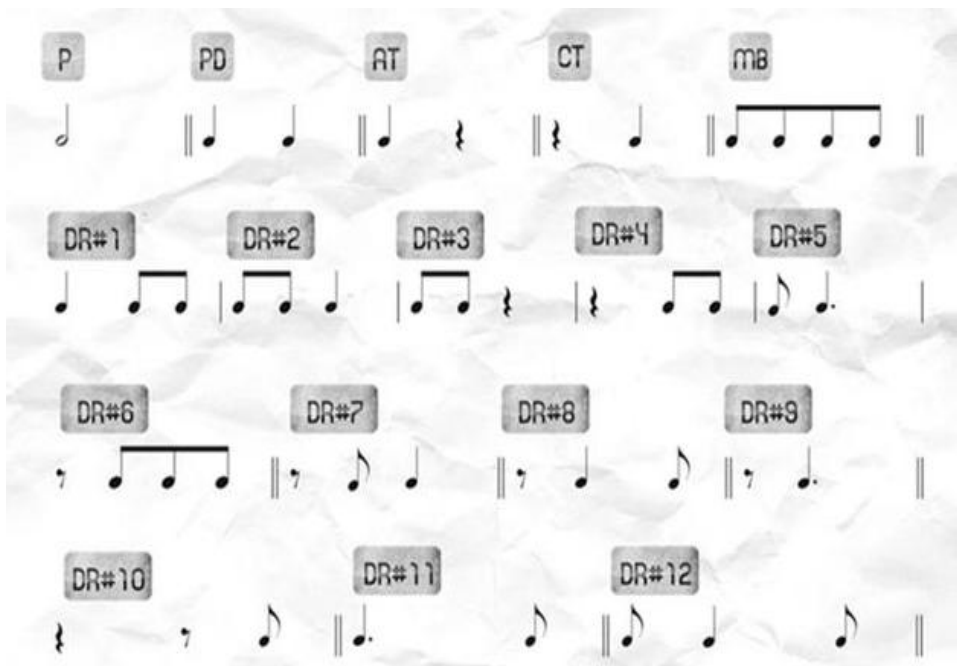
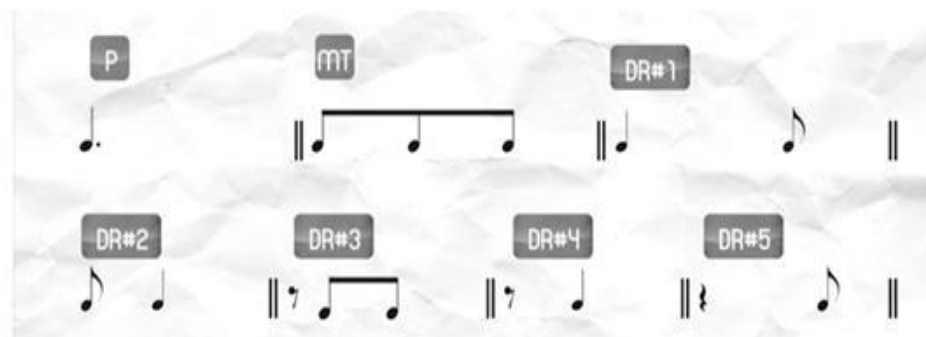


Gráfico 2 Resumen 3



Para la aplicación de los RESUMENES 1 y 3 se recomienda trabajarlo primeramente como ejercicios de lectura a primera vista, para ello se puede proceder de la siguiente manera:

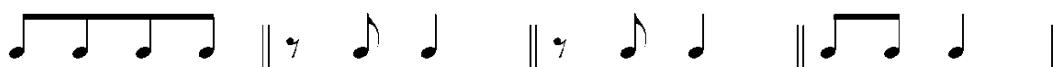
- Solicitar al grupo que marque el pulso, condición indispensable para referenciar el tiempo y la distribución de los acontecimientos rítmicos.
- Leer en orden los elementos del RESUMEN teniendo en cuenta, solamente, los temas estudiados.
- Leer secuencias de elementos rítmicos propuestos, inicialmente, por el orientador. Ejemplo: secuencia **P, PD, P**.

RESULTADO:



Segundo ejemplo de lectura: MB, DR 7, DR 7, DR2

RESULTADO:



Estos ejercicios de lectura a primera vista pueden ser apoyados, también, por las pistas de acompañamiento de diversos tempos y patrones de la música del Caribe Colombiano. Además de las consideraciones anteriores, se recomienda que los ejercicios sean paulatinamente más complejos dependiendo de la capacidad de aprestamiento del grupo.

En segunda instancia, para el entrenamiento auditivo, se propone, inicialmente, dictar los ejercicios con la referencia visual del RESUMEN, y proceder de la siguiente forma:

- a) Dictar uno a uno, en orden aleatorio cada elemento abordado representado por una sigla en los RESUMENES; primero con onomatopeyas, luego con percusión corporal, y por último, con unos instrumentos. Los estudiantes una vez hayan identificado el elemento, dirán la sigla al cual éste está asociado.
- b) Aumentar, progresivamente, el número de elementos rítmicos.
- c) Dictar patrones rítmicos de los aires tradicionales de la Región Caribe colombiana, especialmente, o si así lo prefiere el orientador, fragmentos rítmicos de la música popular en general o de la música universal.
- d) Elaborar los dictados sin tener la referencia visual del RESUMEN. En éste nivel, se estima que los estudiantes hayan memorizado cada elemento y su orden en el RESUMEN.
- e) Solicitar al grupo que escriba los dictados elaborados en distintos compases, variando, además, la figura de representación del pulso para afianzar el concepto de relatividad de las figuras de duración musical.

Para los RESUMENES 2 y 4:

Además de las consideraciones propuestas para los RESUMENES 1 y 3, en estos dos casos particulares se deben especificar la fila y la columna:

MT-B o DR#6-A.

Gráfico 3 Resumen 2

Musical score for Gráfico 3 Resumen 2. The score consists of four staves labeled MB, DR#1, DR#2, and DR#4. The music is organized into three measures labeled A, B, and C. Measure A contains a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4 and a downward arrow followed by an upward arrow. Measure B contains a sequence of notes. Measure C contains a sequence of notes. The staves are connected by a horizontal line.

Gráfico 3 Resumen 4

Musical score for Gráfico 3 Resumen 4. The score consists of six staves labeled MT, DR#1, DR#2, DR#3, DR#5, and DR#6. The music is organized into two measures labeled A and B. Measure A contains a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3. Measure B contains a sequence of notes. The staves are connected by a horizontal line. A thick vertical line is present at the end of the score.

Para los RESUMENES restantes solo se debe hacer énfasis en la sigla y en las letras.

1. PULSO

ACTIVIDAD

- ♪ Audición del Bullerengue.
- ♪ Pedir al grupo que lleve el pulso.
- ♪ Pregraficar el pulso de manera no convencional (1) simultáneamente al escuchar el palmoreo en el Bullerengue.

(BULLERENGUE)



RECITATIVO $\text{♩} = 60$

Yo ten - goa mo res en puer - to - lo ten - go bien es con dí -

5 o y si - ma - ña - na no he vuel - to - le de - jo los be sos mí -

BULLERENGUE $\text{♩} = 95$

9 - os, yo ten goa - mo - res en puer - to -

Lo ten - go bien es con dí

13 y si ma ña na no he vuel - to -

o Le de - jo los be sos mí -

17 Ay! yo ten - goa - mo - rea - mo - res en puer - to -

- os Lo ten - go en Pue to es dí -

21 y si ma - ña - na me he muer - to -

- o Ahí van - los re cuer dos mí -

25 - - os

CONTINUAR

1) Pregraficar el **PULSO** con **I** : _ _ _ _ _

1.1 DEFINICIÓN DE PULSO

Es la Unidad métrica constante que sirve de referencia para determinar las duraciones de los eventos musicales, el pulso se encuentra tanto en la música universal, tradicional como en la popular y permite la interpretación de una obra en conjunto.

EJERCICIOS DE PRELECTURA MUSICAL, UTILIZANDO ONOMATOPEYAS Y PERCUSIÓN CORPORAL, BASADOS EN EL PULSO

1) | | | | | | | | | | | | | |

CONVENCIONES PARA **I**:

ONOMATOPEYAS	PERCUSIÓN COR.
SILABA TA	PALMAS

2) I I S I S S I S I I I S S I I (*Repite desde el principio*)

CONVENCIÓN PARA **S**: SILENCIO

3) **I S * S I S * S I S * S I S I S** (*Repite desde el principio*)

CONVENCIONES PARA *:

ONOMATOPEYAS	PERCUSIÓN COR.
SILABA TI	CHASQUIDOS

4) *** S II * S II * S II * + + S** (*Repite desde el principio*)

CONVENCIONES PARA +:

ONOMATOPEYAS	PERCUSIÓN COR.
SILABA TOM	PIE

5) **_ _ I _ _ _ I S _ _ I _ _ _ I S** (*Repite desde el principio*)

CONVENCIONES PARA _:


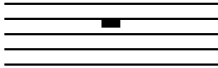












ONOMATOPEYAS	PERCUSIÓN COR.
SILABA PA	PALMAS EN MUSLOS



ENSAMBLAR GRUPALMENTE LOS EJERCICIOS 3, 4 Y 5

1.2 GRAFICACIÓN MUSICAL DEL PULSO

Para darle al **PULSO** (Unidad métrica) una grafía musical, es necesario conocer las figuras de duración y sus respectivos silencios.

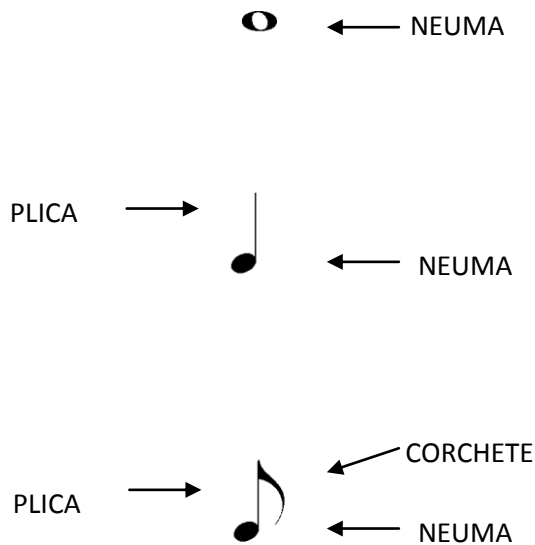
PRESENCIA DE SONIDO	AUSENCIA DE SONIDO
REDONDA	SILENCIO DE REDONDA CON UNA UBICACIÓN ESPECÍFICA EN EL PENTAGRAMA
	
BLANCA	SILENCIO DE BLANCA CON UNA UBICACIÓN ESPECÍFICA EN EL PENTAGRAMA
	
NEGRA	SILENCIO DE NEGRA
	
CORCHEA	SILENCIO DE CORCHEA
	
SEMICORCHEA	SILENCIO DE SEMICORCHEA
	
FUSA	SILENCIO DE FUSA
	
SEMIFUSA	SILENCIO DE SEMIFUSA
	



Las figuras rítmicas que representan la presencia del sonido y las que representan su ausencia (Silencios) son equivalentes en términos de duración.

1.3 DESCRIPCIÓN DE LOS COMPONENTES DE LAS FIGURAS DE DURACIÓN

Cada figura de duración consta, dado el caso, de:




1.4 REPRESENTACIÓN MUSICAL DEL PULSO

Reemplazando la pregrafía del **PULSO** por cada una de las figuras de duración y sus respectivos silencios tendremos como resultado los siguientes ejercicios:

6) (PREGAFÍA DEL PULSO) | | | | | | | |

8) 

9) 

10) *(Repite desde el principio)*

11) 

(Repite desde el principio)

12) 

2. ACENTO MUSICAL

2.1 LA RIMA NO RITMADA

LA MÚSICA - DÉCIMA



La música es el arte
de recrear los sonidos
Y solo toma sentido
Si al oído va a susurrarte
De tu alma forma parte
Y se mete en el corazón
es por eso la razón
Que ante su mágica presencia
Se roba toda tu esencia
Y se convierte en canción

Es una bella mujer
Que te brinda la alegría
con su ritmo y melodía
de su miel te deja beber
Por eso se debe tener
Toda La delicadeza
De sentir cuando te besa,
De Escucharla con ternura,
De Amarla sin premura
Si ella ante ti se expresa

Es un regalo divino
Es la luz entre la noche,
Una mina de derroche
Encarnada en un trino
Es el pajarillo fino
Que deleita con sus notas
Es por eso que no hay otra
Que despierte el sentimiento
Lo digo y así lo siento
Que a la tristeza derrota

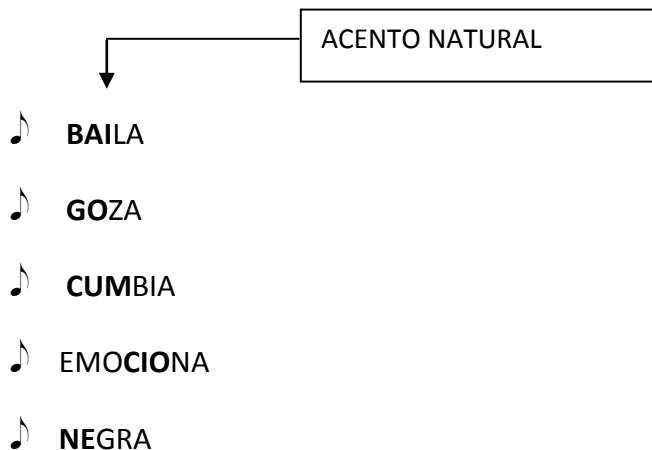
Son solo doce sonidos
De la fuente inagotable
es un recurso inigualable
que por siglos ha existido
Muchos genios han vivido
Haciendo sus obras maestras
ES La más valiosa muestra
De la cultura occidental
Y que en la época colonial
Se entrelazó con la nuestra



1. ¿Se percibe pulso en la Décima?
2. ¿Es constante el pulso?
3. ¿Cómo está determinado el ritmo de la Décima?
4. ¿Qué determina ésta relación?

2.2 EL ACENTO EN LENGUAJE COTIDIANO

Para comprender el ACENTO MUSICAL debemos recurrir al lenguaje y evidenciar los acentos naturales de las palabras, para ello, es necesario recorrer un orden lógico en el cual éstas pasan de ser un elemento puramente fonético y signifiante a convertirse en un valioso recurso compositivo:



Nótese que el carácter y significado de las palabras cambian al modificar sus acentos prosódicos: **CUMBIA** → **CUMBIA**

2.3 EL ACENTO EN EL LENGUAJE LITERARIO

CUMBIA SABROSA

Baila, baila que la **cumbia** está **sabrosa**

Goza si!, no **dejes** de bailar**la**,

Baila que la **negra** se **emociona**

Y sus **caderas** no **deja** de **menear**

2.4 EL ACENTO EN LA RIMA RITMADA (MÉTRICO)

(CUMBIA)



Bai - la, bai la que la cum biaes tá sa bro sa, go za

4 si! no de jes de bai lar la, bai la que la ne gra see mo

7 cio nay sus ca de ras no de ja de me near bai la near!

1. 2.

ACTIVIDAD:

♪ Encima de cada palabra de la canción ubicar los acentos métricos que coincidan con los acentos naturales de cada una, el símbolo para graficar el acento musical es: **>**

♪ ¿Con qué frecuencia de pulsos aparecen los acentos métricos en la canción?

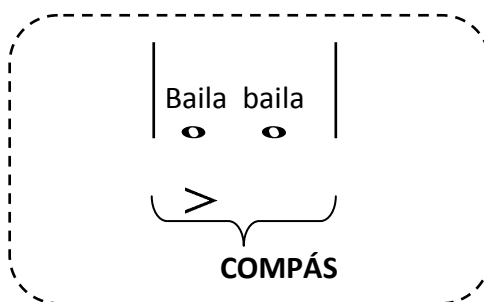
Ubicando ahora los pulsos que coinciden con el texto (**o**), y las barras de compás (**|**) antes de cada acento métrico obtendremos lo siguiente:

> **>** **>** **>**
 | Baila baila | que la cumbia está sabrosa Goza | si! no dejes de bailar | la baila
 o o o o o o o o o o

> **>** **>** **>**
 | que la negra se emociona y sus caderas no deja de menear
 o o o o o o

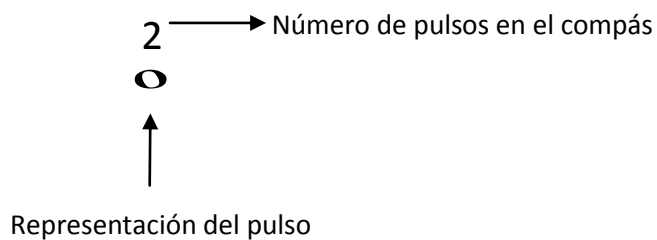


Los acentos naturales de las palabras determinan patrones de acentuación que nos permiten organizar el Ritmo en compases.



El segmento comprendido entre una barra de compás y otra se denomina **COMPÁS**

Observemos que cada compás contiene dos pulsos representados en Redondas, esta relación la podemos representar de la siguiente manera:



COMPÁS DE 2 SOBRE REDONDA



De igual forma podemos representar el pulso del anterior fragmento en Blancas:



COMPÁS DE 2 SOBRE BLANCA

Y también en negras:

2



COMPÁS DE 2 SOBRE NEGRA

ACTIVIDAD:

♪ Identificar los acentos métricos y el Compás en las siguientes melodías:

(PASEO)



(VALS)



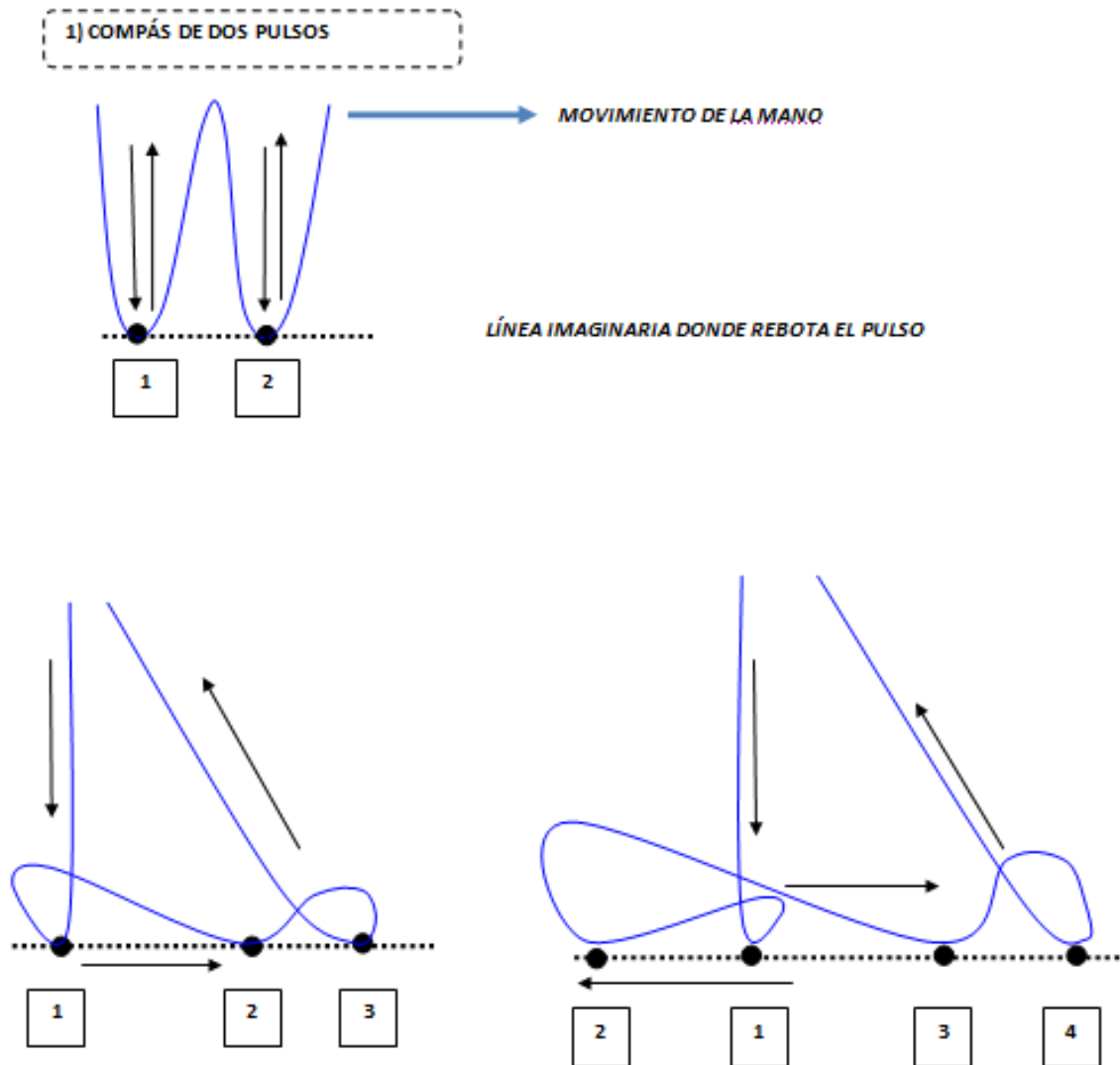
Musical score for a waltz (Vals) in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a waltz style with eighth and sixteenth notes. The second staff includes first and second endings. The third and fourth staves continue the melody with various rhythmic patterns. The fifth staff ends with a double bar line.

(DANZA)



Musical score for a dance (Danza) in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The bass staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody is written in a dance style with eighth and sixteenth notes. The second system continues the melody with various rhythmic patterns. The third system ends with a double bar line. Dynamics markings include *mf*, *mp*, and *p*.

2.5 GRÁFICOS DE MARCACIÓN DE COMPASES



EJERCICIOS DE LECTURA RÍTMICA BASADOS EN DIFERENTES COMPASES

13) 2

Barra de FINAL

14) 2

Barra de REPETICIÓN *

Barra de REPETICIÓN*

*(REPETIR EL CONTENIDO COMPRENDIDO ENTRE LAS DOS BARRAS)

15) 3

16) 4

17)

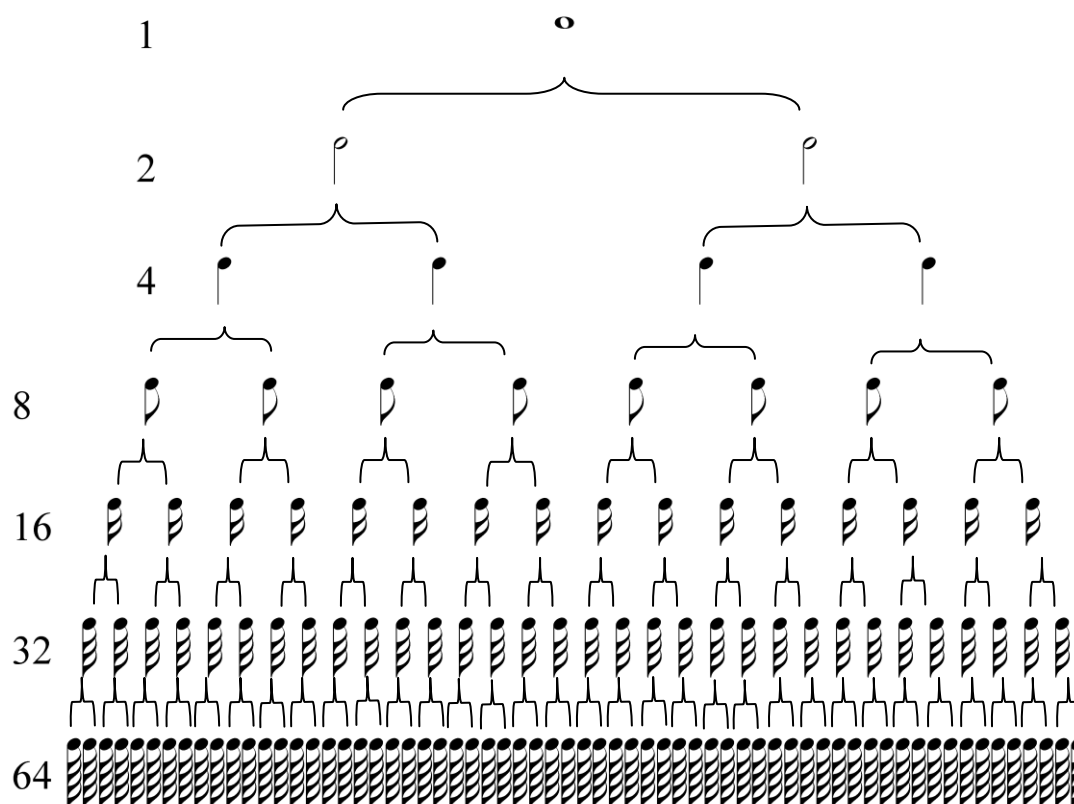
M. der. 4

M. izq.

M. der.

M. izq.

3. EQUIVALENCIA NUMÉRICA DE LAS FIGURAS DE DURACIÓN

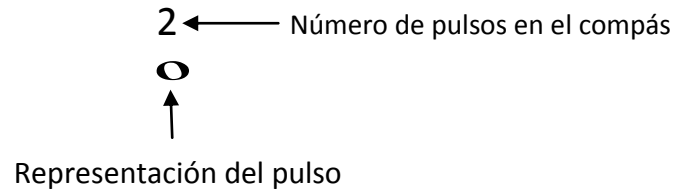


La gráfica nos ilustra la división de cada una de las figuras de duración en dos partes iguales, de esta manera la REDONDA, que es la unidad y de la cual parte toda la relación, tiene la misma duración de dos BLANCAS, la BLANCA a su vez, de dos NEGRAS y así sucesivamente repitiendo este patrón de división hasta el final de la relación.

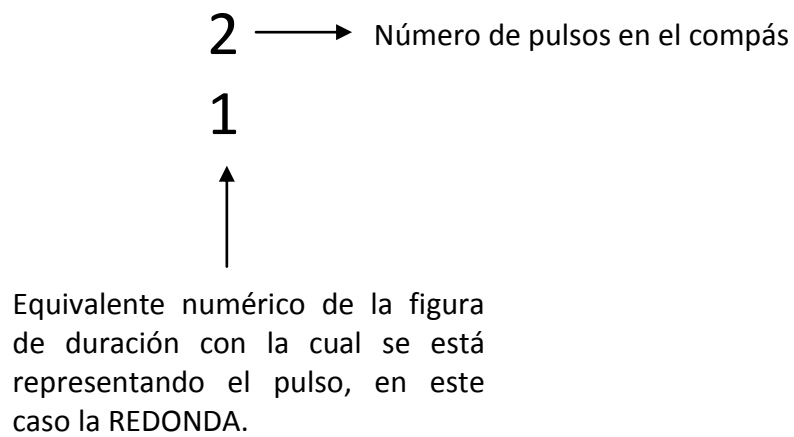
En la siguiente gráfica podemos observar que cada figura de duración posee un equivalente numérico:



Retomando la relación entre número de pulsos y grafía musical del pulso vista anteriormente:



Reemplazando la figura de duración (REDONDA) por su equivalente numérico podremos llegar a la siguiente conclusión:



ACTIVIDAD:

- *Reemplazar las figuras de duración por su equivalente numérico en los siguientes compases:*



4. UNIDAD DE COMPÁS

En la música tradicional del Caribe Colombiano podemos encontrar de las siguientes maneras:

4.1 DE DOS PULSOS

(PORRO) 



Notamos que en la melodía existen sonidos que tienen una duración de dos pulsos, esta duración recibe el nombre de **UNIDAD DE COMPÁS**, La unidad de compás es aquella figura de duración que representa la sumatoria total de los pulsos dentro de un compás determinado, en este caso, la REDONDA puesto que esta melodía está escrita en un compás de



$$\text{half note} + \text{half note} = \text{whole note}$$

El símbolo musical que nos indica la suma de duraciones es la ligadura de prolongación:



$$\text{half note} \text{ (with slur) } = \text{whole note}$$

4.2 DE TRES PULSOS

(VALS)

8



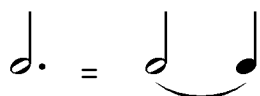
Esta melodía nos ilustra que en algunos compases hay sonidos que tienen una duración de tres pulsos:



Ligadura de prolongación, suma las duraciones de las figuras que une ($1+1+1=3$ pulsos).



También, para representar este sonido de tres pulsos, se puede utilizar un símbolo llamado “PUNTILLO” (\cdot), este elemento se ubica a la derecha de la figura rítmica y su efecto consiste en sumarle la mitad de la duración de dicha figura rítmica:

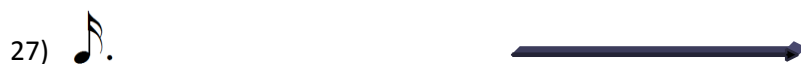


Pudiendo concluir, de esta manera, que la UNIDAD DE COMPÁS en el VALS es la *BLANCA CON PUNTILLO*, ya que está escrito en un compás de

$\frac{3}{4}$

ACTIVIDAD:

- Dependiendo de la situación escribir las duraciones correspondientes utilizando el puntillo o la ligadura de prolongación:



4.3 DE CUATRO PULSOS

(BOLERO)



En el anterior ejemplo pudimos apreciar algunos sonidos que duraban cuatro pulsos, si partimos del hecho de que el fragmento está escrito en un compás de $\frac{4}{4}$ podemos afirmar entonces que la unidad de compás es la REDONDA.



EJERCICIOS DE LECTURA RÍTMICA INCLUYENDO UNIDADES DE COMPÁS

28) $\frac{2}{4}$

29) $\frac{3}{2}$

30) $\frac{3}{4}$

31) $\frac{3}{2}$

32) $\frac{4}{4}$

33) $\frac{4}{4}$

34) $\frac{2}{4}$

35) $\frac{3}{4}$

36)

The musical score for exercise 36 is written in 4/4 time and consists of three systems of two staves each. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. The first system contains 8 measures. The second system contains 8 measures, with a repeat sign (double bar line with two dots) in the 5th measure. The third system contains 8 measures, with a repeat sign in the 1st measure and a final double bar line at the end of the piece.

5. EL PULSO SE DIVIDE EN DOS — PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO BINARIO:



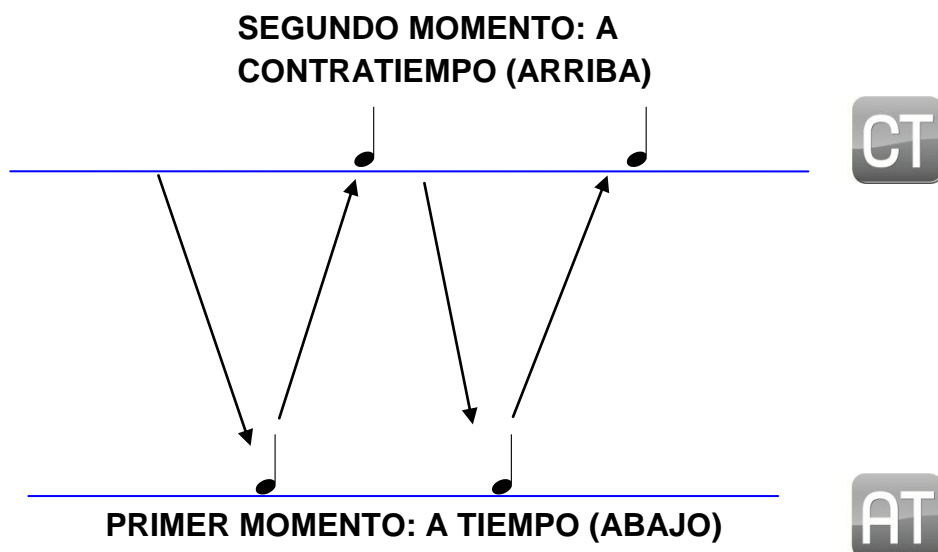
(Puya)

10

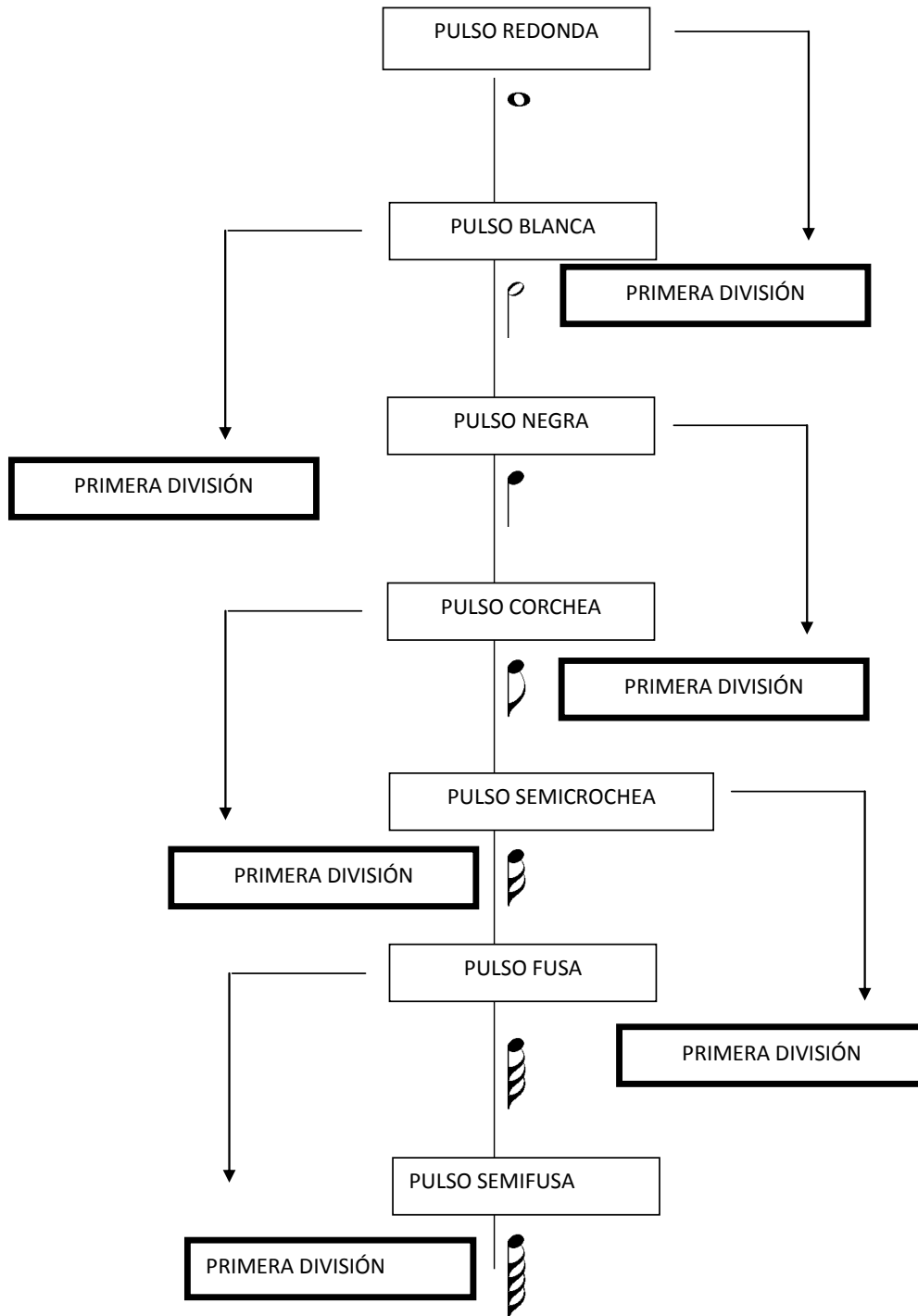


A esta división equitativa de dos sonidos por pulso se le denomina: PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO.

Por medio de dos líneas paralelas imaginarias podemos visualizar la ubicación de estos dos sonidos e ilustrar, además, los momentos del transcurrir del pulso:



Es necesario tener claro el concepto de la relatividad de las figuras de duración ya que de la manera de como se represente el pulso se determinará también la representación de la primera división, observemos el siguiente gráfico:



EJERCICIOS

{COMPASILLO, C PARTIDA }

C = 2


37)

38)

39)

40)


[illegible]

42) $\frac{3}{4}$ 

43) 

COMPÁS MAYOR

C = 4/4

44) 

45) 

46)

Measures 1-4:

- Staff 1: Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Half.
- Staff 2: Half, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter.

47)

Measures 1-4:

- Staff 1: Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter.
- Staff 2: Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter.

48)

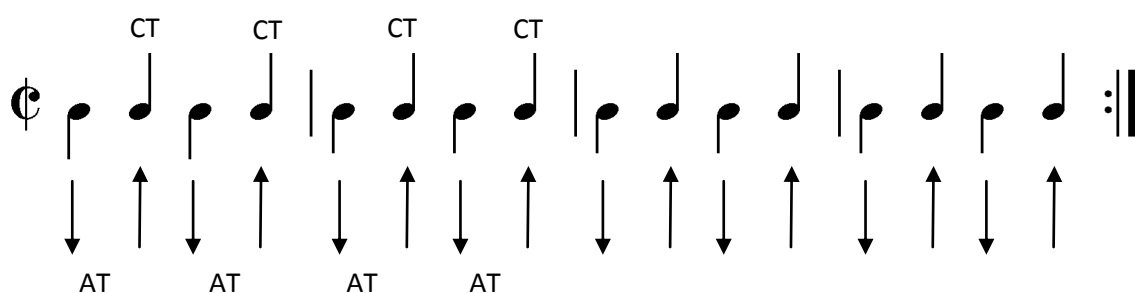
Measures 1-4:

- Staff 1: Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter.
- Staff 2: Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter, Quarter.

5.1 CONTRATIEMPO EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO BINARIO

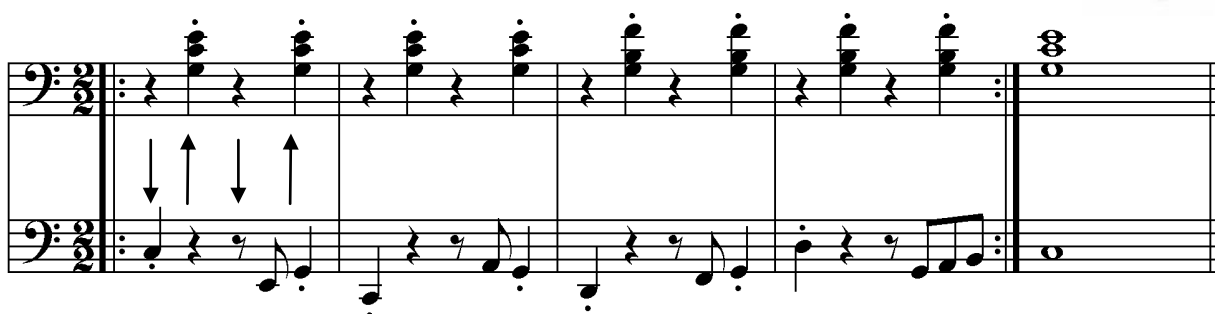
(PATRÓN DEL LLAMADOR EN LA CUMBIA)

11



Acompañamiento ritmo-armónico de trombones en los mambos de los porros:

12

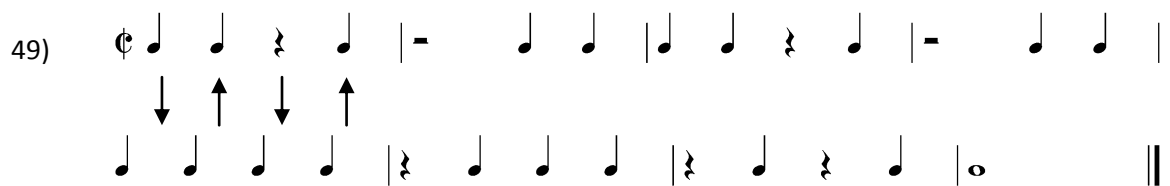


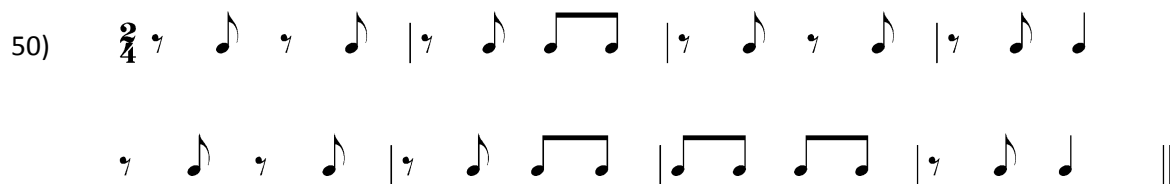
El CONTRATIEMPO es un elemento característico que hace parte esencial de los patrones rítmicos de la música del Caribe Colombiano

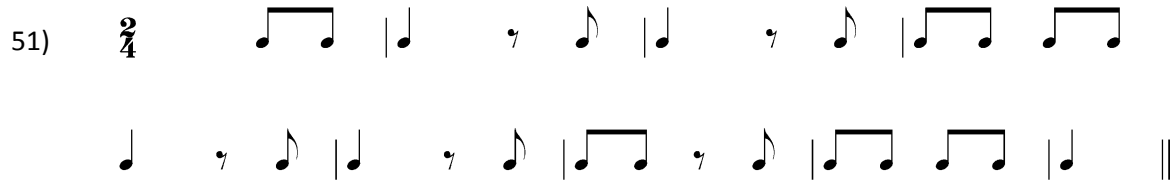
5.2 DEFINICIÓN DE CONTRATIEMPO

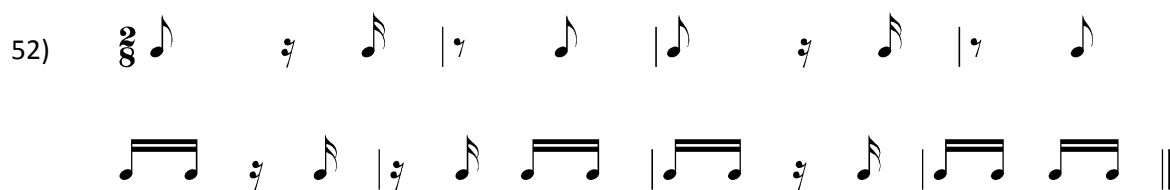
Es la presencia de un sonido en el segundo momento (*ARRIBA*) del pulso, algunas veces y como pudimos vivenciar en La PISTA 12, hay ausencia de sonido en el primer momento del pulso (*ABAJO*) lo que destaca, aún más, el contratiempo.

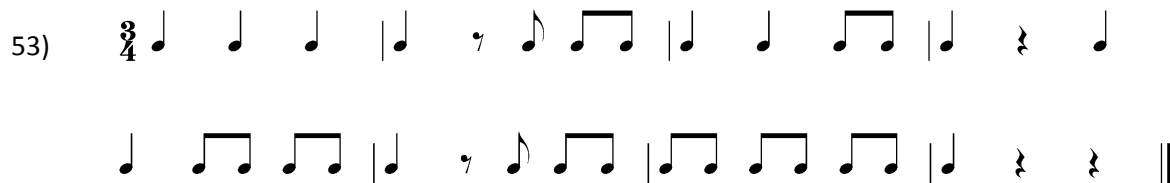
EJERCICIOS

49) 

50) 

51) 

52) 


53) 

54) $\frac{3}{4}$ 



55) $\frac{3}{8}$ 



56) C 



57) C 



58) C 



59)

Exercise 59 is a rhythmic exercise in common time (C). It consists of two systems of two staves each. The first system shows a sequence of quarter notes with rests in the first staff, and half notes with rests in the second staff. The second system continues the pattern, ending with a double bar line and repeat signs.

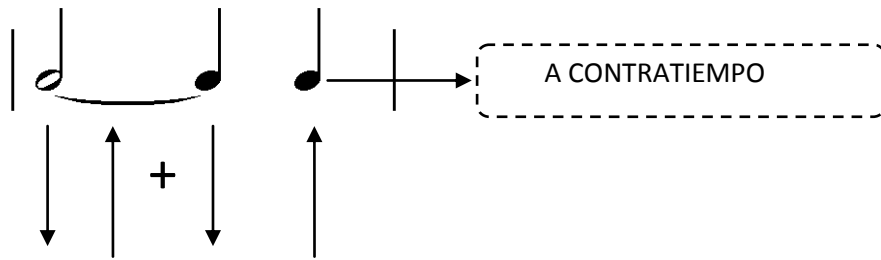
60)

Exercise 60 is a rhythmic exercise in 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first staff contains eighth and sixteenth notes, and the second staff contains quarter notes. The second system continues the pattern, ending with a double bar line and repeat signs.

61)

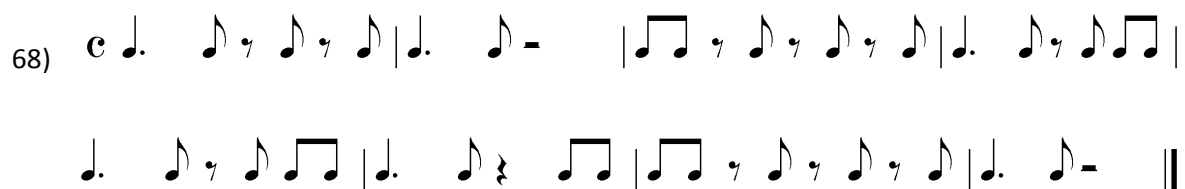
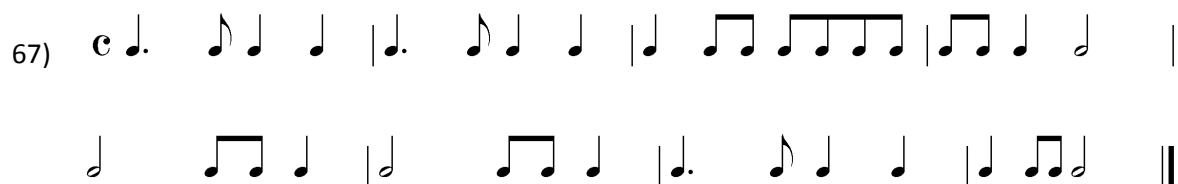
Exercise 61 is a rhythmic exercise in common time (C). It consists of two systems of two staves each. The first staff contains quarter notes with rests, and the second staff contains half notes with rests. The second system continues the pattern, ending with a double bar line and repeat signs.

(DANZA INTRODUCTORIA)



EJERCICIOS

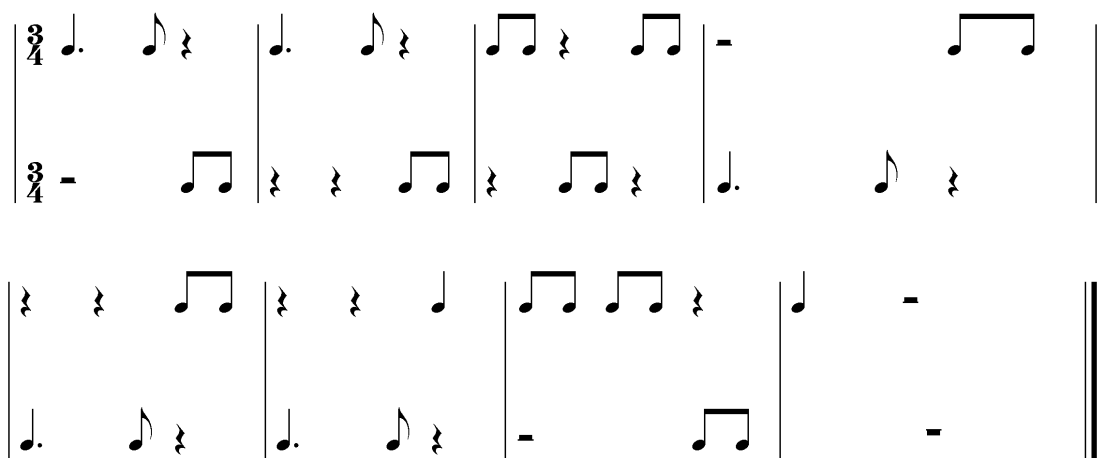




69)



70)



71)



5.3 SÍNCOPA EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO BINARIO

(GAITA DE LABOREO)

14

The musical score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of staves. The first system shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody has a syncopated rhythm, with a dotted quarter note followed by an eighth note. The bass line has a steady eighth-note pattern. The second system shows a repeat sign and a second ending. The third system shows the final measure of the piece.

5.4 DEFINICIÓN DE SÍNCOPA

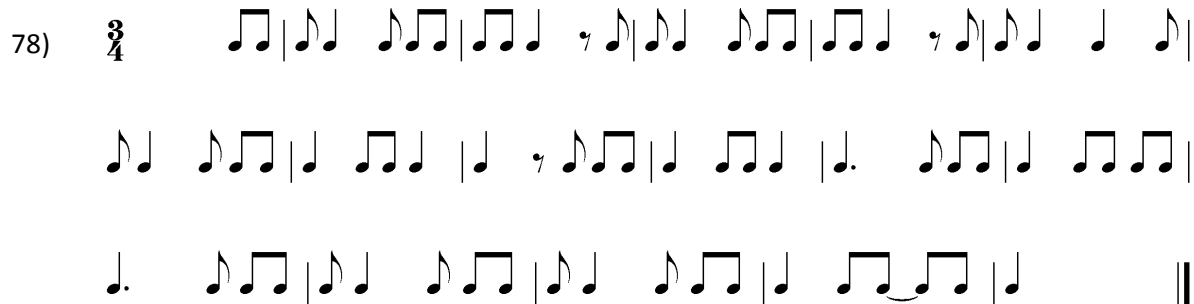
Es la prolongación de un sonido A CONTRATIEMPO hacia el momento A TIEMPO del siguiente pulso, lo que origina, entonces, una acentuación rítmica diferente a la acentuación métrica. La síncopa es un elemento esencial en la elaboración de melodías en el folclor musical Caribeño. Hay que tener en cuenta que el CONTRATIEMPO y la SÍNCOPA obedecen al mismo principio:

PROLONGACIÓN DEL CT = SINCOPIA

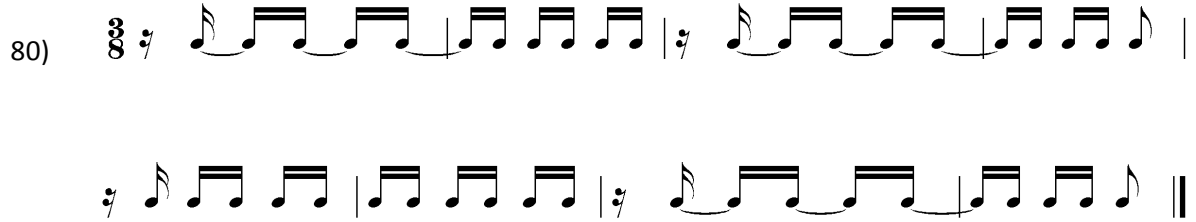
EJERCICIOS

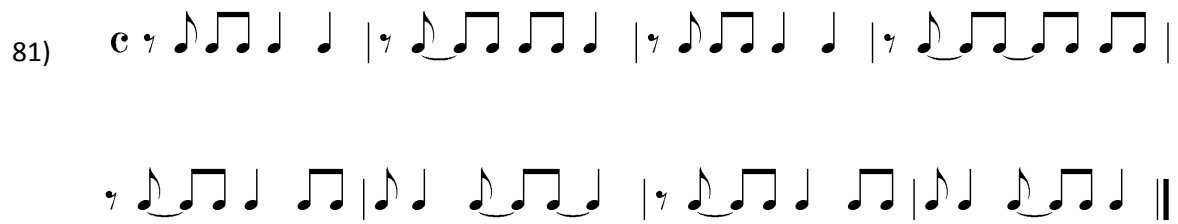
72)

73)



79) $\frac{3}{4}$ 

80) $\frac{3}{8}$ 

81) C 

82) C 

83) C 

84)

Exercise 84 is in common time (C). The melody (upper staff) consists of a quarter note, a quarter rest, and a half note. The bass line (lower staff) consists of a half rest, a quarter note, and a half note. The exercise concludes with a repeat sign.

85)

Exercise 85 is in 3/4 time. The melody (upper staff) consists of a quarter note, a quarter note, and a half note. The bass line (lower staff) consists of a quarter rest, a quarter note, and a half note. The exercise concludes with a repeat sign.

86)

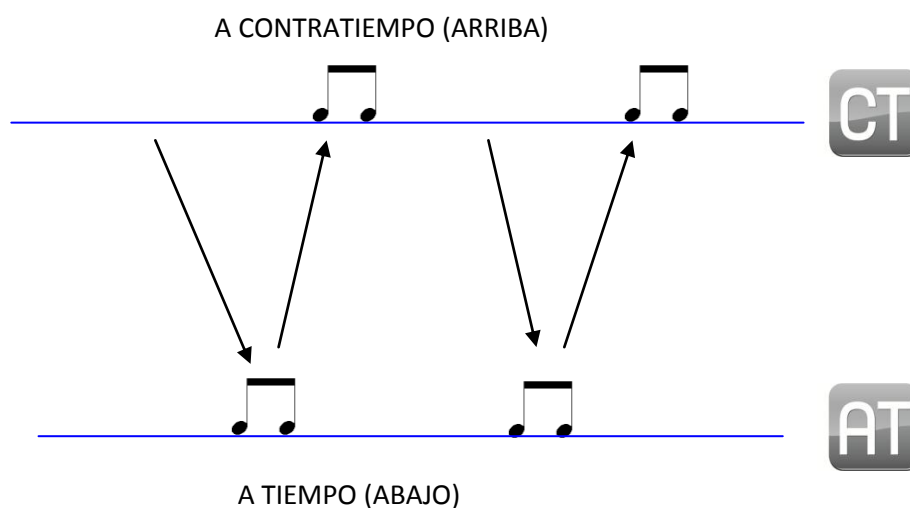
Exercise 86 is in common time (C). The melody (upper staff) consists of a quarter note, a quarter note, and a half note. The bass line (lower staff) consists of a half rest, a quarter note, and a half note. The exercise concludes with a repeat sign.

6. EL PULSO SE DIVIDE EN CUATRO: MATRIZ BINARIA

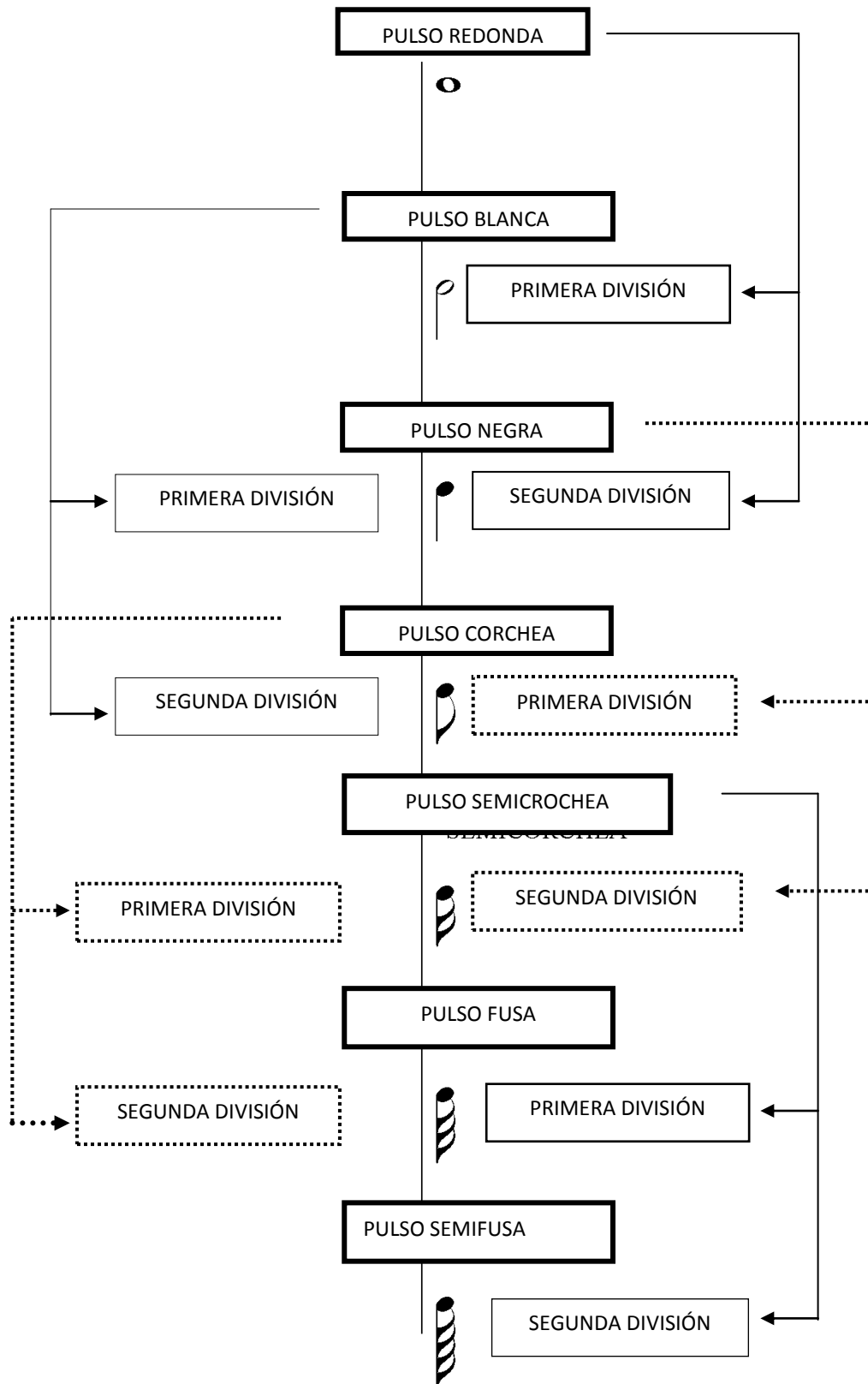


The musical score is written for two staves in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is primarily in the upper staff, featuring eighth and sixteenth notes with various ornaments like grace notes and slurs. The lower staff provides harmonic support with chords and occasional melodic lines. The score is divided into three systems, with measures numbered 1 through 9. First and second endings are indicated with '1.' and '2.' above the staff lines.

La ubicación de esta SEGUNDA DIVISIÓN, enmarcada en dos planos imaginarios de los momentos del pulso, la podríamos representar de la siguiente manera:

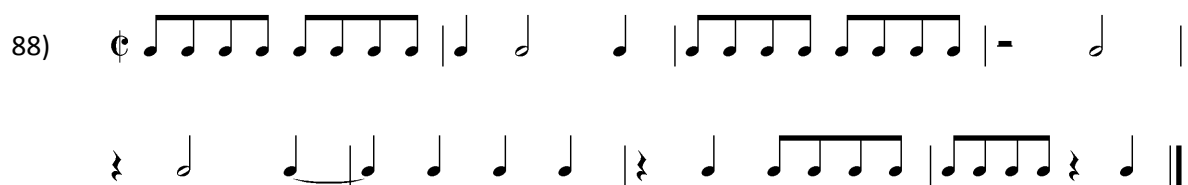


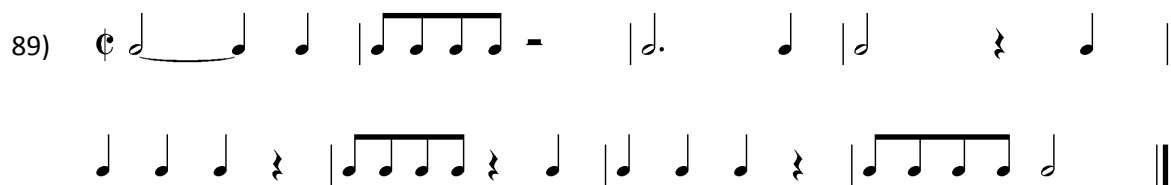
La forma como se puede representar esta SEGUNDA DIVISIÓN del pulso también es relativa, recordemos que todo depende de la figura con la cual se represente el pulso:



EJERCICIOS

87) 

88) 

89) 

90) 

91) $\frac{3}{4}$


[illegible]

93) $\frac{3}{4}$ 

94) 

95)  Musical notation for exercise 95, common time, 8 measures. The notation is as follows: Measure 1: Quarter note, quarter rest, eighth note triplet, eighth rest. Measure 2: Quarter note, quarter rest, eighth note, eighth rest. Measure 3: Eighth note triplet, eighth rest, quarter note, quarter rest. Measure 4: Eighth note, eighth rest, quarter note, quarter rest. Measure 5: Quarter note, quarter rest, eighth note, eighth rest. Measure 6: Quarter note, quarter rest, eighth note, eighth rest. Measure 7: Quarter note, quarter rest, eighth note, eighth rest. Measure 8: Quarter note, quarter rest, eighth note, eighth rest.

96) 

97) 

98) 

99) 

100)

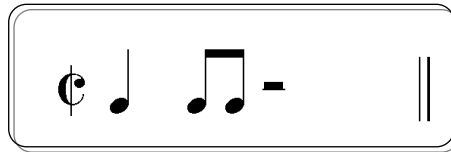
101)

6.1 DERIVACIONES RÍTMICAS DE LA




Las Estructuras rítmicas que a continuación estudiaremos constituyen el ***abecedario musical*** necesario para la comprensión de la lectura y la escritura, no solo de la música Caribeña, rica en la utilización recurrente de estos elementos, sino de toda la música en general. Estas estructuras surgen por transformaciones de la MATRÍZ por medio de la sumatoria o a la omisión de sus componentes:

Derivación Rítmica # 1




(PORRO)



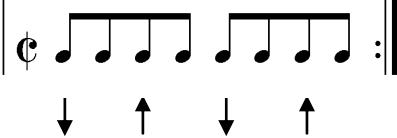
Para entender la manera como se origina esta derivación Rítmica es necesario contrastarla con la  , cantar la línea superior con la silaba TA y ejecutar la inferior con las palmas:

1)

Voz




Palmas

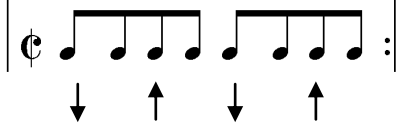


2)

Voz



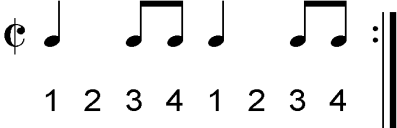
Palmas



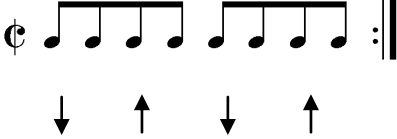
INTERPRETACIÓN

3)


Voz




Palmas



Voz



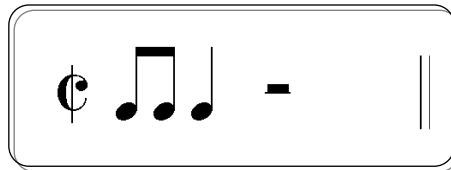
Palmas





*El significado de los símbolos musicales es universal, pero dependiendo del tipo de música, es necesario interpretarlos con su “sabor” o “Feeling” característico, en la música Caribeña, las figuras de duración tienden a ser interpretadas restándole la mitad, o un porcentaje de su duración, a éste principio le denominamos “**Sustracción de duraciones**”, podríamos afirmar que esto se deba a que la elaboración de las melodías tienen una influencia marcada de la percusión. Esta particularidad se hace evidente en la mayoría de las derivaciones rítmicas de la segunda división del pulso.*

Derivación Rítmica # 2



(PUYA)



Nótese que en esta estructura rítmica sus componentes están invertidos en relación con la anterior.

1)

Voz

1 2 3 4 1 2 3 4

Palmas

↓ ↑ ↓ ↑

2)

Voz

1 2 3 4 1 2 3 4

Palmas

↓ ↑ ↓ ↑

Interpretación

3)

Voz

1 2 3 4 1 2 3 4

Palmas

↓ ↑ ↓ ↑

Voz

1 2 3 4 1 2 3 4

Palmas

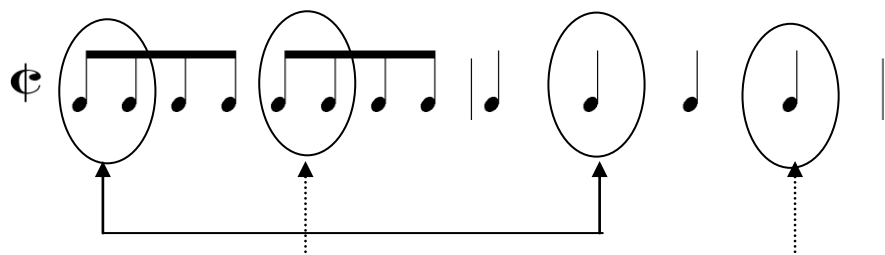
↓ ↑ ↓ ↑

Podríamos afirmar que **DR#1** y **DR#2** son híbridas ya que toman elementos tanto de la primera división del pulso como de **MB**

DR#1

♪ ♪

The diagram illustrates the rhythmic structure of DR#1. It begins with a common time signature 'C'. The first two notes are quarter notes, each enclosed in a circle. The next two notes are eighth notes. The final two notes are quarter notes, each also enclosed in a circle. Arrows point from the circles to the notes below them, indicating a specific rhythmic division. A dotted line connects the bottom of the first circle to the bottom of the second circle, and another dotted line connects the bottom of the third circle to the bottom of the fourth circle, suggesting a relationship between these groups of notes.

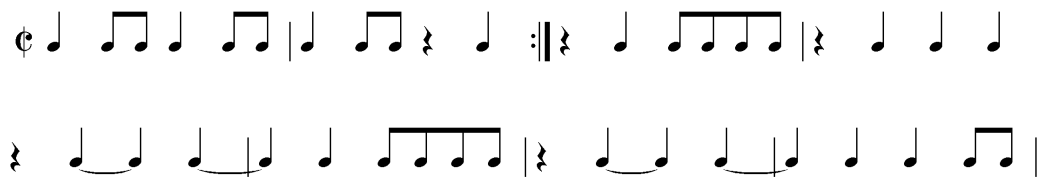


EJERCICIOS

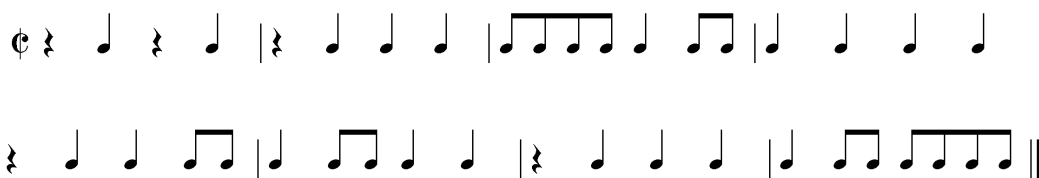
102)



103)



104)



[illegible]

106) $\frac{3}{4}$ 

107) $\frac{3}{4}$ 

108) 

109) 

110)

111)

112)

113)

114)

115)

3/4

116)

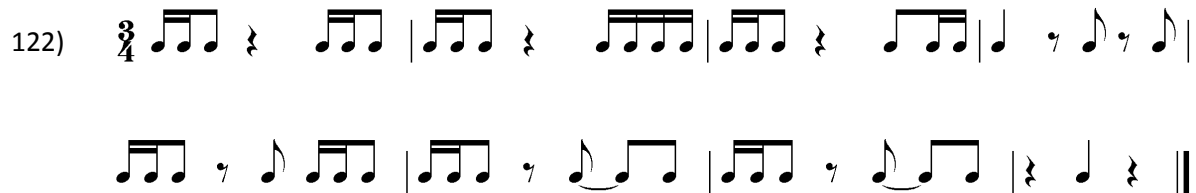
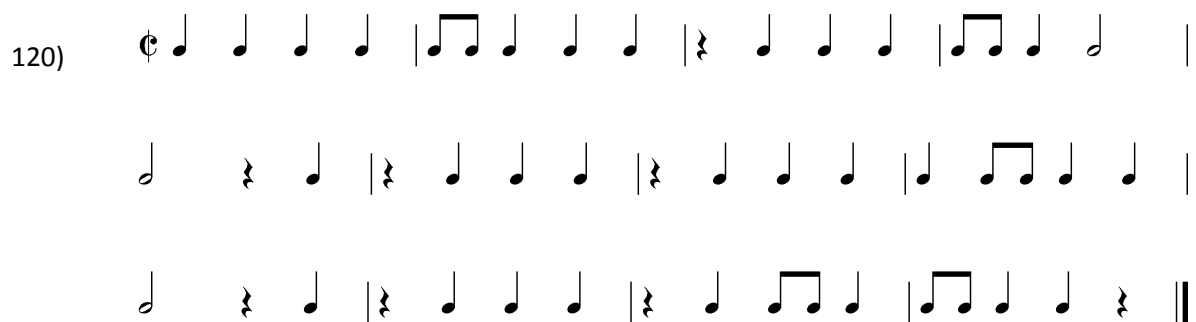
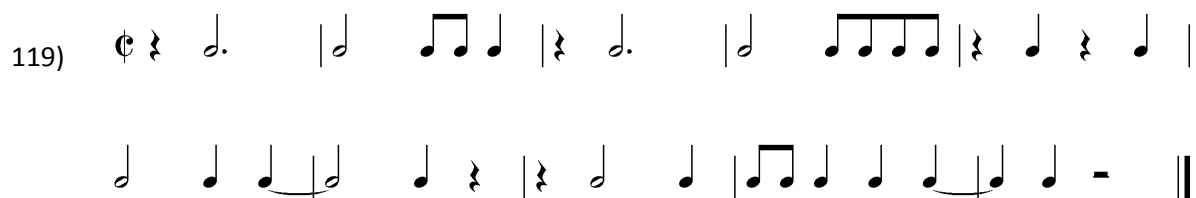
C

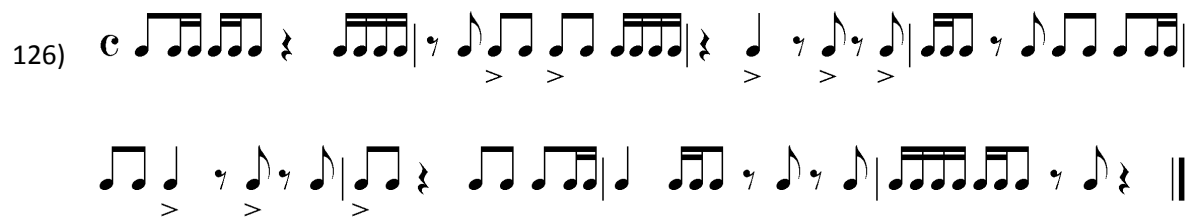
117)

C

118)

C





129)

Musical notation for exercise 129, common time signature. It consists of two systems of two staves each. The first system has four measures, and the second system has four measures, ending with a double bar line. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

130)

Musical notation for exercise 130, 3/4 time signature. It consists of two systems of two staves each. The first system has four measures, and the second system has four measures, ending with a double bar line. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

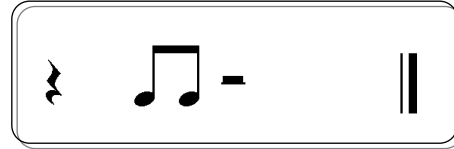
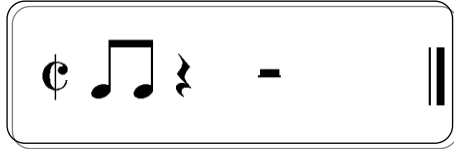
131)

Musical notation for exercise 131, common time signature. It consists of two systems of two staves each. The first system has four measures, and the second system has four measures, ending with a double bar line. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Derivaciones Rítmicas

DR#3

DR#4



(CUMBIA)

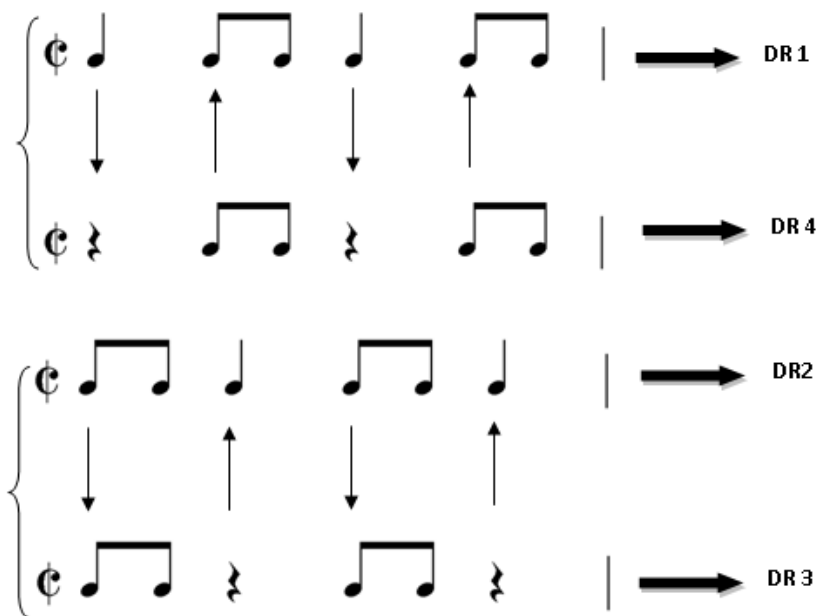


(PUYA)

19

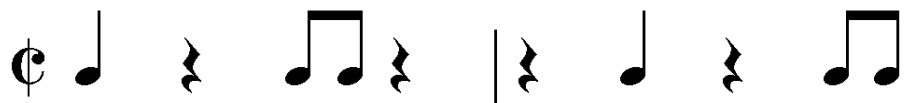


A partir de **DR#1** y **DR#2** deducimos que:



AT

CT

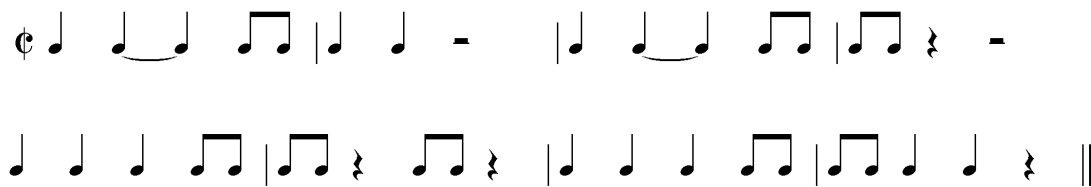


DR#3

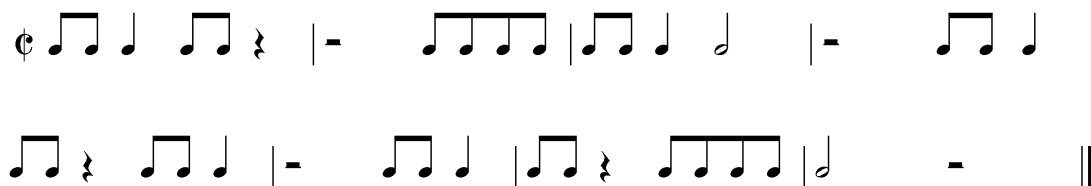
DR#4

EJERCICIOS

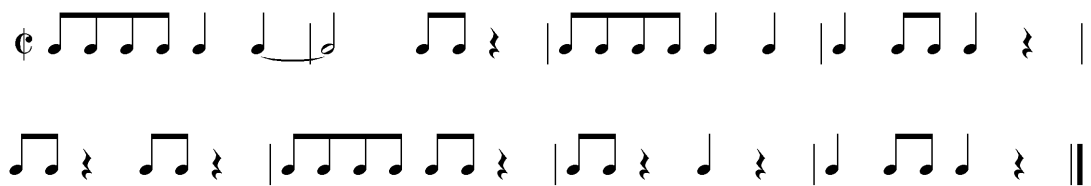
132)

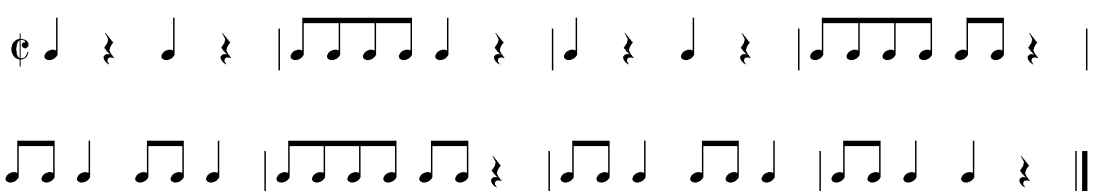


133)



134)



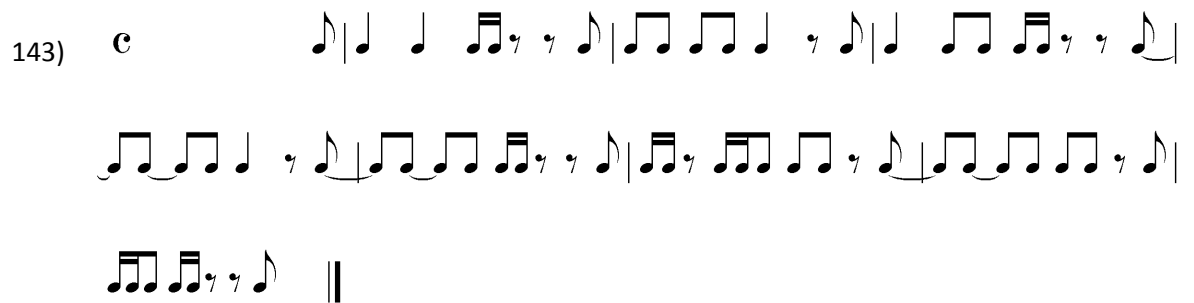
135) 

136) 

137) 

138) 


139) 




144)

145)


146)


147) 


[illegible]

149)  Musical notation for exercise 149 in common time. The melody consists of the following notes: Measure 1: quarter, quarter, quarter, quarter; Measure 2: quarter, quarter, quarter, quarter; Measure 3: quarter, quarter, quarter, quarter; Measure 4: quarter, quarter, quarter, quarter; Measure 5: quarter, quarter, quarter, quarter; Measure 6: quarter, quarter, quarter, quarter; Measure 7: quarter, quarter, quarter, quarter; Measure 8: quarter, quarter, quarter, quarter. The piece ends with a double bar line.

[illegible][illegible]

152) $\frac{3}{4}$ 




153) 

154) 

155)  Musical notation for exercise 155, common time, 8 measures. The notation is as follows: Measure 1: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4. Measure 2: Quarter rest, eighth note G4, quarter note A4, eighth note B4, quarter note A4. Measure 3: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4. Measure 4: Quarter rest, eighth note G4, quarter note A4, eighth note B4, quarter note A4. Measure 5: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4. Measure 6: Quarter rest, eighth note G4, quarter note A4, eighth note B4, quarter note A4. Measure 7: Quarter note G4, eighth note A4, quarter note B4, eighth note A4, quarter note G4. Measure 8: Quarter rest, eighth note G4, quarter note A4, eighth note B4, quarter note A4.

156)  

157)  

158)   

159)  

160)

Exercise 160 consists of four measures. The top staff (treble clef) and bottom staff (bass clef) are both in common time (C). The melody in the top staff uses eighth and quarter notes with rests. The bass line in the bottom staff uses quarter and eighth notes with rests. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

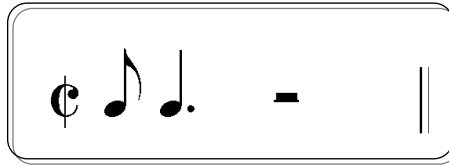
161)

Exercise 161 consists of four measures. Both the top staff (treble clef) and bottom staff (bass clef) are in 3/4 time. The melody in the top staff features eighth and quarter notes with rests. The bass line in the bottom staff consists of quarter and eighth notes with rests. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

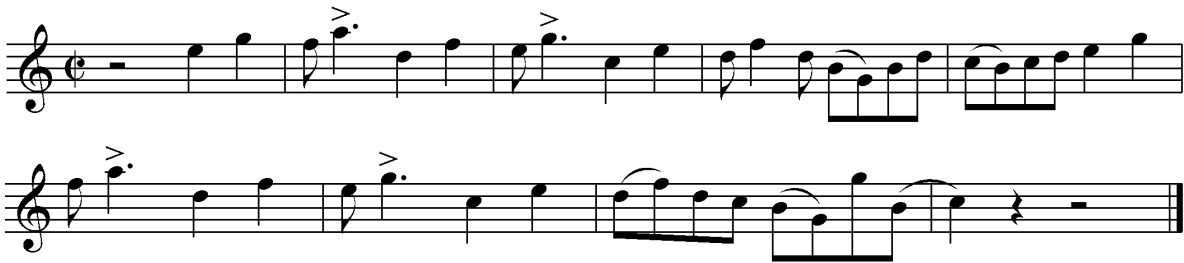
162)

Exercise 162 consists of four measures. Both the top staff (treble clef) and bottom staff (bass clef) are in common time (C). The melody in the top staff consists of eighth and quarter notes with rests. The bass line in the bottom staff consists of quarter and eighth notes with rests. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

Derivación Rítmica # 5

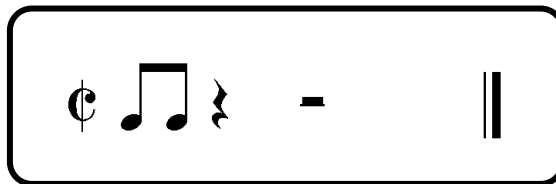


(CUMBIA)



Podemos afirmar que esta estructura está directamente relacionada con:

DR#3



Ya que suena y se distribuye de una manera similar con respecto a la MATRÍZ BINARIA:

1)

Voz

Palmas

2)

Voz

Palmas

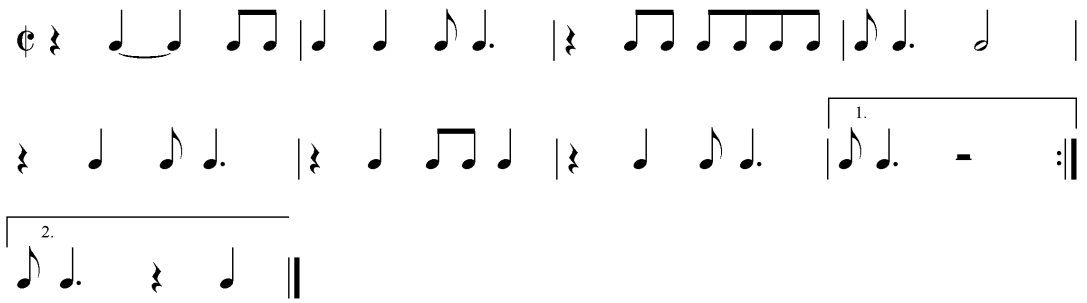


No es común encontrar ésta estructura como un elemento protagonista en la elaboración de melodías del repertorio Caribeño, posiblemente, esto se deba al principio de la sustracción de duraciones la cual determina el uso frecuente de la DR # 3 más que la DR # 5.

EJERCICIOS

163)

164)

165) 

166) 

167) 

168) 

169) $\frac{3}{4}$ 

170) $\frac{3}{4}$ 

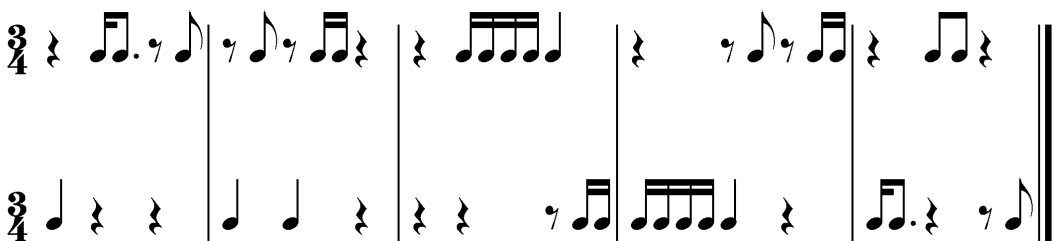
171) C 

172) C 

173)  Musical notation for exercise 173 in common time (C). The exercise consists of 8 measures. The first four measures are: 1. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 2. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 3. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 4. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The last four measures are: 5. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 6. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 7. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 8. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The exercise ends with a double bar line.

174)  Musical notation for exercise 174 in common time (C). The exercise consists of 8 measures. The first four measures are: 1. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 2. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 3. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 4. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The last four measures are: 5. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 6. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 7. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 8. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The exercise ends with a double bar line.

175)  Musical notation for exercise 175 in common time (C). The exercise consists of 8 measures. The first four measures are: 1. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 2. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 3. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 4. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The last four measures are: 5. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 6. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 7. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 8. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The exercise ends with a double bar line.

176)  Musical notation for exercise 176 in 3/4 time. The exercise consists of 8 measures. The first four measures are: 1. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 2. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 3. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 4. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The last four measures are: 5. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 6. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 7. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. 8. Quarter note G4, eighth note G4, quarter note A4. The exercise ends with a double bar line.

177)


Derivación Rítmica # 6




(PORRO)


21



1) 

2) 

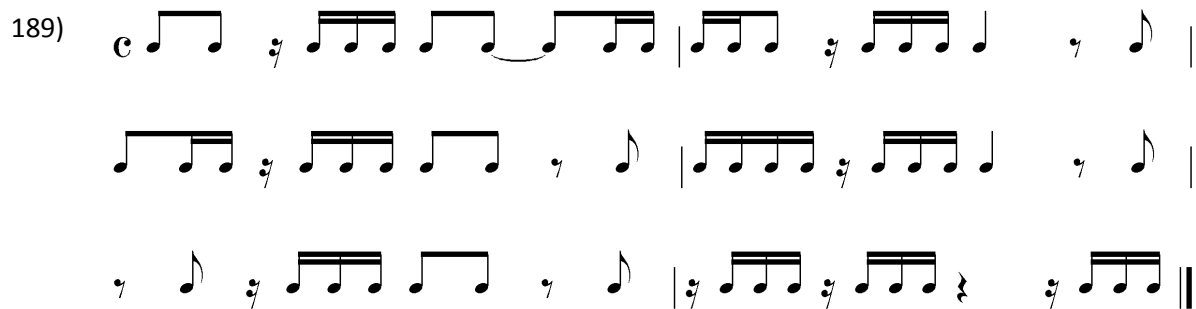
EJERCICIOS

178) 

179)

180)





190) C

191)

192)

193)

The exercise consists of two staves. The first staff begins with a common time signature 'C'. It contains three measures: the first has a continuous eighth-note pattern; the second has a mix of eighth and sixteenth notes; the third has a quarter note followed by a half rest and then eighth notes. The second staff also starts with a common time signature 'C' and contains three measures with similar rhythmic complexity, ending with a double bar line.

Derivación Rítmica # 7

The box contains the following rhythmic notation: a common time signature (C), followed by a quarter note, a half note, a whole rest, and a double bar line.

(PASEO)

22

The exercise is written on two staves in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and common time. The first staff contains a melody with eighth and quarter notes. The second staff, starting with a measure rest '5', provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

Contrastándola con



1)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

2)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

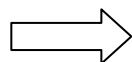
Interpretación

3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4



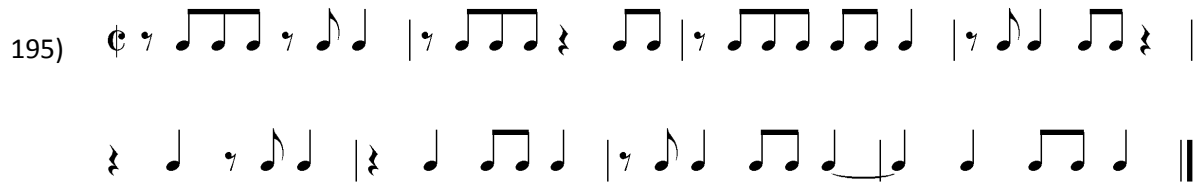
Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

EJERCICIOS

194)






205) 

206) 

207) 

208) 

Derivación Rítmica # 8

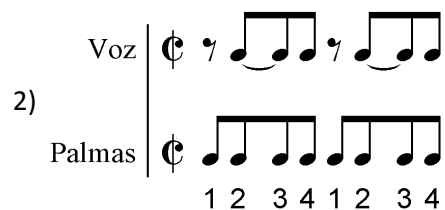
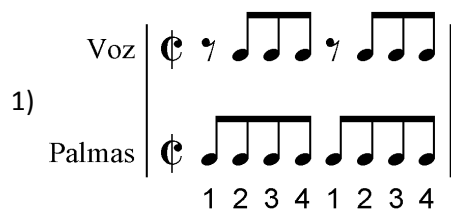


(PORRO)

23



Contrastándola con



3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

209) 

210) 

[illegible]



217)

218)

219)

220)

221)

222)



Derivación Rítmica # 9



(CUMBIA)

24



Contrastándola con



1)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

2)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

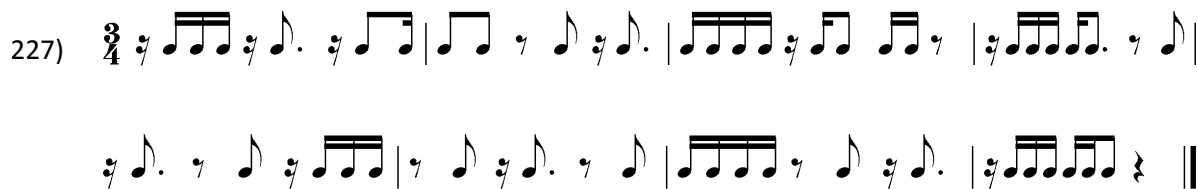


Al igual que la DR# 5, es poco común encontrar esta estructura como un elemento protagonista en la elaboración de melodías del repertorio Caribeño.

EJERCICIOS

223)

224)





235)

236)

237)

Derivación Rítmica #10

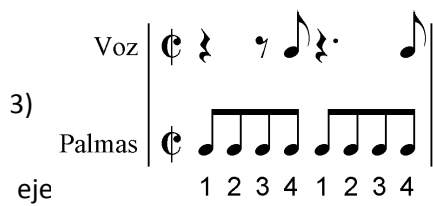
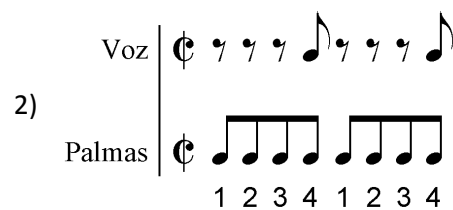
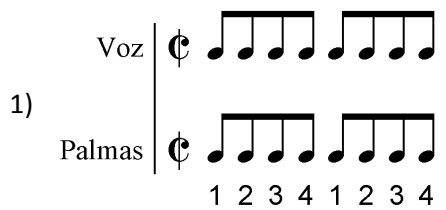


(JOESON)

25



Contrastandola con



EJERCICIOS

238)

239) 

240)  Musical notation for exercise 240 in common time. The melody consists of the following notes: Measure 1: quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Measure 2: quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Measure 3: quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. Measure 4: quarter note B3, quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3. Measure 5: quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2. Measure 6: quarter note A2, quarter note G2, quarter note F2, quarter note E2. Measure 7: quarter note D2, quarter note C2, quarter note B1, quarter note A1. Measure 8: quarter note G1, quarter note F1, quarter note E1, quarter note D1. The piece ends with a double bar line.

241) 

242) 



248)  Musical notation for exercise 248 in common time (C). The exercise consists of two lines of four measures each. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end.

249)  Musical notation for exercise 249 in common time (C). The exercise consists of two lines of four measures each. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign at the end.

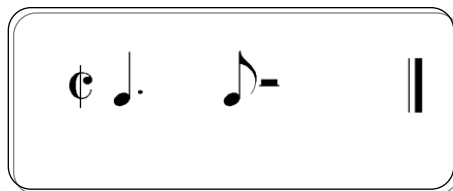
250)  Musical notation for exercise 250 in common time (C). The exercise consists of two systems of two staves each, totaling 16 measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs.

251)  Musical notation for exercise 251 in 3/4 time. The exercise consists of two systems of two staves each, totaling 16 measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs.

252)

The musical score for exercise 252 consists of two staves. The first staff begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The melody starts with a quarter rest, followed by an eighth note, a quarter note, and a half note. The second staff begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The melody starts with a quarter note, followed by an eighth note, a quarter note, and a half note. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Derivación Rítmica #11



(PORRO)



Contrastándola con



1)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

2)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

Interpretación

3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

4)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

Esta estructura está presente en todas las DANZAS INTRODUCTORIAS de los porros:



formando parte del patrón rítmico de la percusión.




EJERCICIOS

253) 

254) 

255) 

256) 

257) 



263) 

264) 

265) 

266) 

267)

The exercise consists of two staves. The top staff begins with a common time signature 'C'. It contains several measures of music with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign. The bottom staff continues the rhythmic pattern with similar note values and rests, ending with a double bar line.

Derivación Rítmica #12



(PUYA)



The musical notation for the Puya piece is arranged in four staves. The first staff is in common time and features a melody with eighth and quarter notes. The second staff begins with a '6' time signature and contains more complex rhythmic patterns. The third and fourth staves continue the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

Contrastándola con



1)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

2)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

4)

Voz

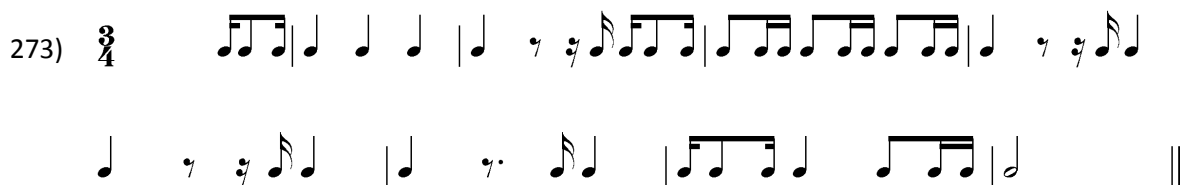
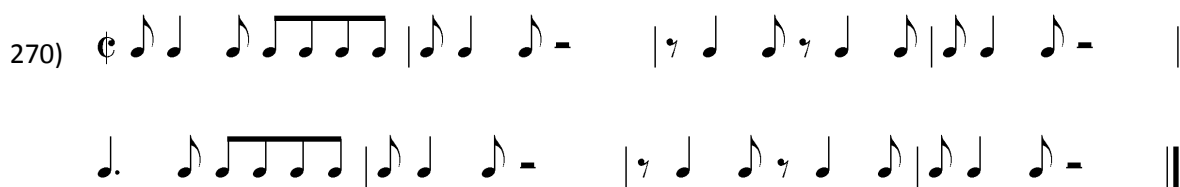
Palmas

1 2 3 4 1 2 3 4

EJERCICIOS

268)

269)





280)

Exercise 280 is written in common time (C). It consists of two staves. The first staff contains four measures: 1) quarter note, quarter note, quarter rest, quarter note; 2) quarter rest, quarter note, quarter note, quarter note; 3) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note; 4) quarter note, quarter note, quarter note, quarter rest. The second staff contains four measures: 1) quarter rest, quarter note, quarter note, quarter rest; 2) quarter rest, quarter note, quarter note, quarter note; 3) quarter rest, quarter note, quarter note, quarter rest; 4) quarter rest, quarter note, eighth note, eighth note. The piece concludes with a repeat sign after two more measures: 1) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note; 2) quarter note, quarter note, eighth note, eighth note.

281)

Exercise 281 is written in 3/4 time. It consists of two staves. The first staff contains four measures: 1) eighth note, eighth note, eighth note; 2) eighth note, eighth note, quarter note; 3) quarter rest, quarter note, quarter note; 4) eighth note, eighth note, quarter rest. The second staff contains four measures: 1) quarter rest; 2) quarter note, quarter note, quarter note; 3) quarter note, quarter note, quarter note; 4) quarter note, quarter note, quarter note. The piece concludes with a repeat sign after two more measures: 1) eighth note, eighth note, quarter note; 2) eighth note, eighth note, quarter note.

282)

Exercise 282 is written in common time (C). It consists of two staves. The first staff contains four measures: 1) eighth note, eighth note, eighth note, eighth note; 2) eighth note, eighth note, eighth note, eighth note; 3) eighth note, eighth note, eighth note, eighth note; 4) eighth note, eighth note, eighth note, eighth note. The second staff contains four measures: 1) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note; 2) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note; 3) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note; 4) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note. The piece concludes with a repeat sign after two more measures: 1) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note; 2) quarter note, quarter note, quarter note, quarter note.




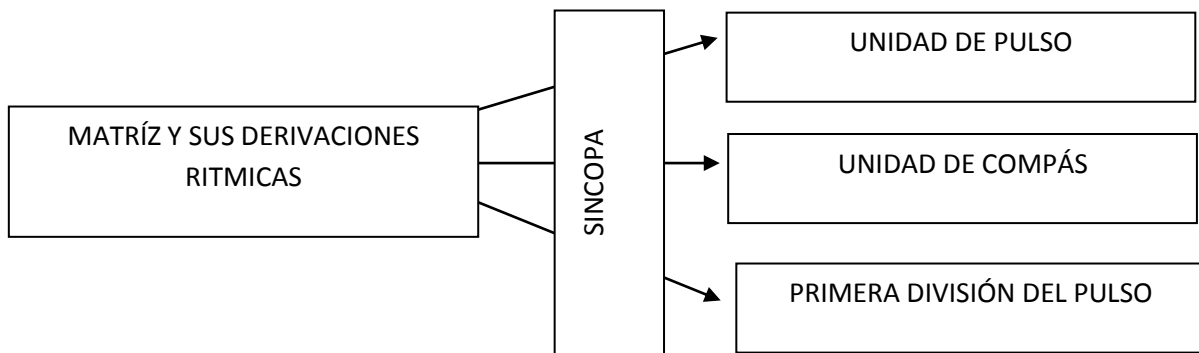
RESUMEN 1

P **PD** **AT** **CT** **MB**
DR#1 **DR#2** **DR#3** **DR#4** **DR#5**
DR#6 **DR#7** **DR#8** **DR#9**
DR#10 **DR#11**

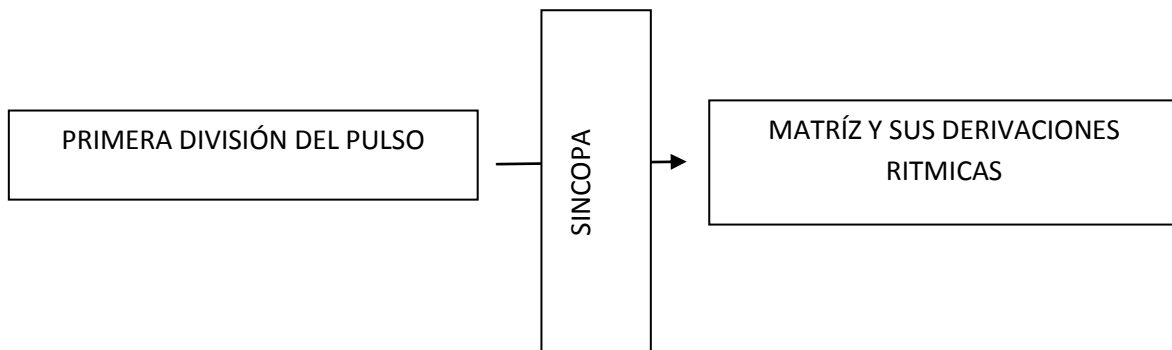
6.2 SINCOPAS QUE IMPLICAN LA MATRIZ BINARIA Y SUS DERIVACIONES

Podemos encontrarla en las siguientes situaciones:

- 1) Síncopa entre:  y sus derivaciones y la unidad de pulso, unidad de compás y/o primera división del pulso.



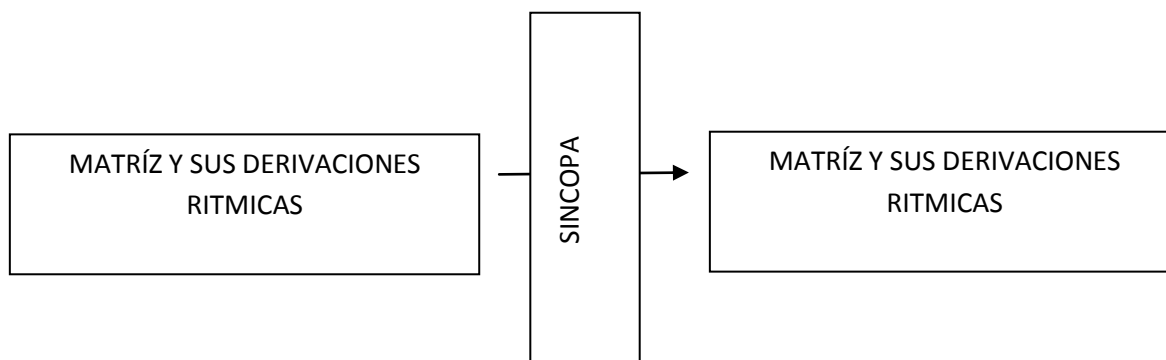
- 2) Síncopa entre:  y  y sus derivaciones rítmicas:



3) Síncopa entre:



y sus derivaciones entre sí :



6.2.1 SÍNCOPA ENTRE



Y SUS DERIVACIONES Y LA UNIDAD DE PULSO, UNIDAD DE COMPÁS Y/O LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO

(CUMBIA)

29



Como podemos evidenciar, la síncope se produce a partir de la derivación rítmica #8:



Y se prolonga hasta la unidad de pulso



Basándonos en los conocimientos adquiridos en el transcurso del libro, podemos graficar, entonces, en el siguiente cuadro, la síncope en cada uno de las derivaciones, incluyendo la matriz binaria, con el objeto de evidenciarla visualmente y utilizarla como guía en el proceso de reconocimiento e interpretación:

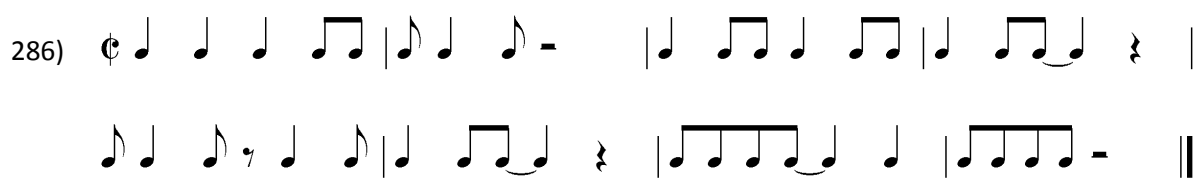


RESUMEN 2

	A	B	C
MB			
DR#1			
DR#2			
DR#4			

	A	B	C
DR#5			
DR#6			
DR#7			
DR#8			
DR#9			
DR#10			
DR#11			
DR#12			

EJERCICIOS





DR#2

DR#3

2)SÍNCOPA UTILIZANDO:



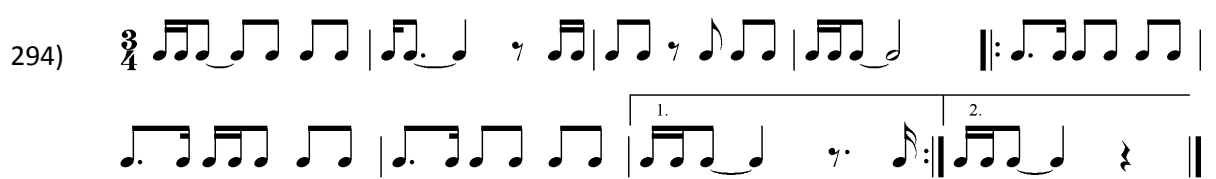
EJERCICIOS



291) 

292) 

293) 

294) 

295) 

296)

3) SÍNCOPA UTILIZANDO:

DR#5

DR#6

EJERCICIOS

297)

298)

299)

300)

301)

302)

303)

4) SÍNCOPA UTILIZANDO:

DR#7

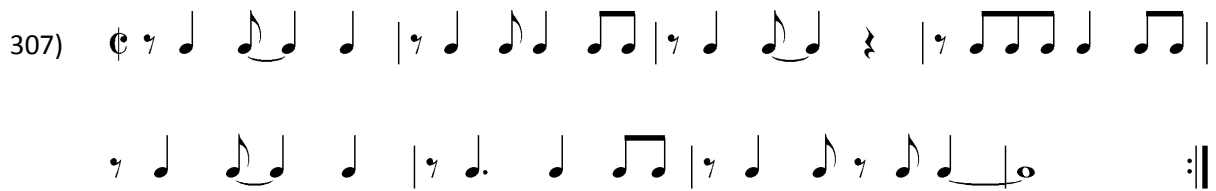
DR#8

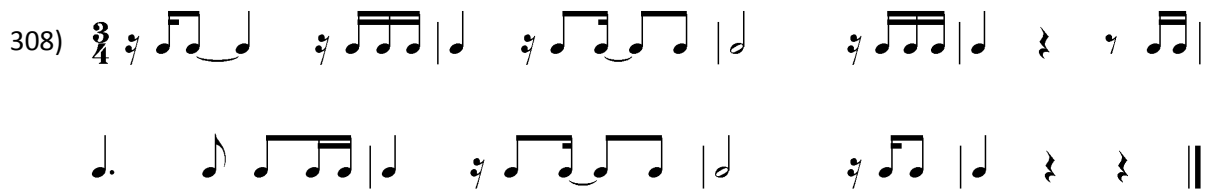
EJERCICIOS


304)

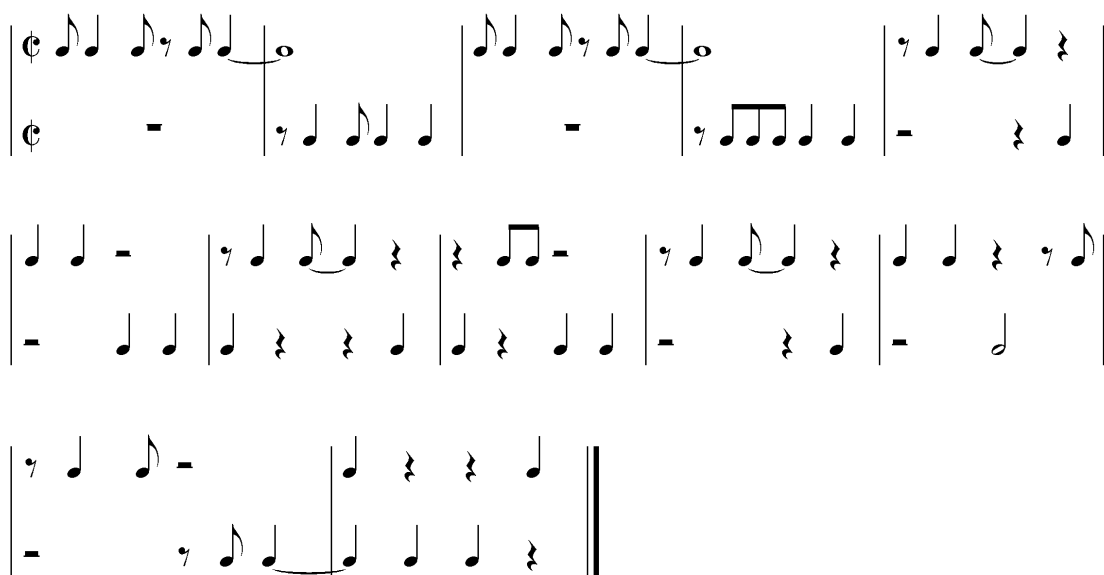
305) 

306) 

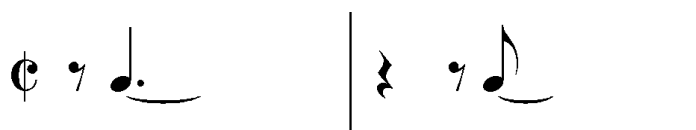
307) 

308) 

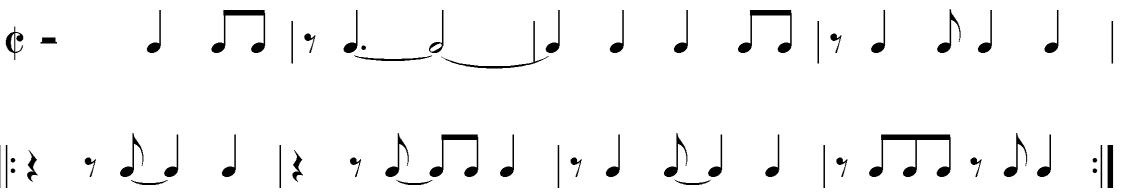
309) 

310) 

5) SÍNCOPA UTILIZANDO:



EJERCICIOS

311) 

312) 

313) 

314) 

315) $\frac{3}{4}$ 

316) C 

317) C 

DR#11

DR#12

EJERCICIOS

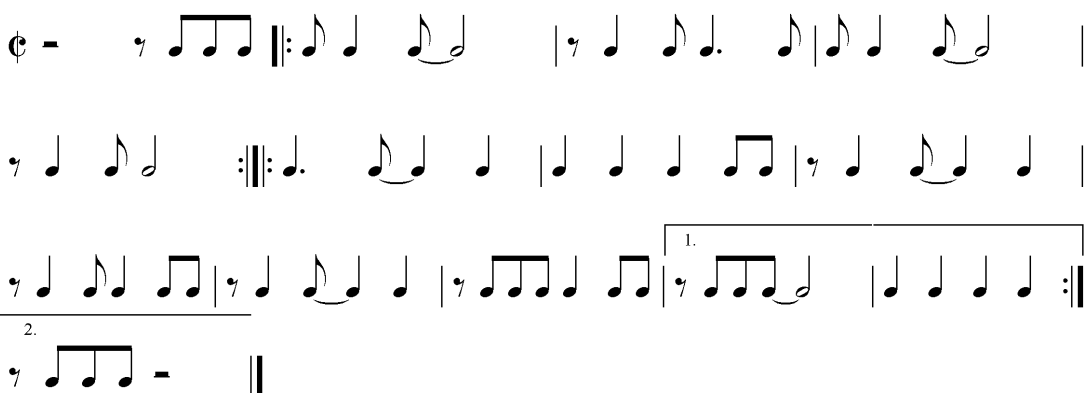
[illegible][illegible]

320) 





321) $\frac{3}{4}$ 

322) C 

323) C 

324) C 

6.2.2 SÍNCOPA ENTRE: Y Y SUS DERIVACIONES RÍTMICAS:

(PASEO)

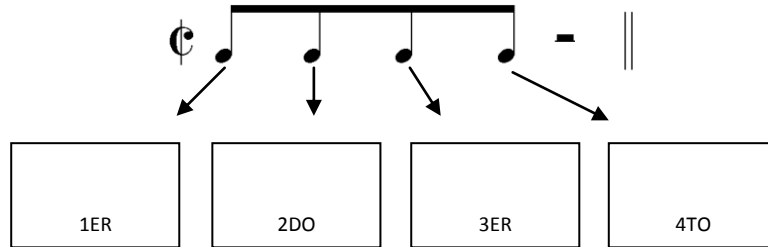
30

(PUYA)

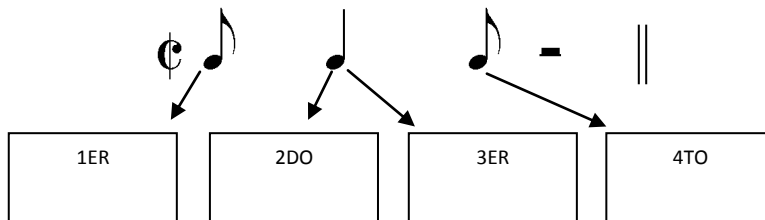
31

En las audiciones anteriores observamos que la síncopa se produce en **CT** y su prolongación se da hacia un sonido que ocupa el primer componente de **MB** o hacia un sonido que ocupa el primer componente de una de sus derivaciones rítmicas:

PISTA 30 (PORRO):



PISTA 31 (PUYA):



Para facilitar la comprensión y la interpretación de éste tipo de síncopa se hace necesario tener en cuenta el principio de **“sustracción de duraciones”** (Recordar el **“sabor”** de cada tipo de música) aspecto, este, planteado en el libro (pág. 77). Basándonos en dicho principio procederemos, entonces, a abrir silencios en donde ocurra la prolongación de la síncopa, siempre y cuando dicha prolongación se dé hacia un sonido que ocupe solo el primer componente de **MB** o el primer componente de sus derivaciones rítmicas. Sin embargo, este es un ejercicio inicial que se puede abandonar cuando se hayan adquirido las destrezas lectoras. Teniendo en cuenta lo anterior, apliquemos lo enunciado:

Origen de la sincopa

Prolongación de la sincopa hacia el 1ER componente de

MB

Abriendo silencios:

Origen de la sincopa

Derivación Rítmica #6

Abriendo silencios en el primer cuarto de la Estructura Rítmica derivada donde se prolonga la sincopa

Abriendo silencios:

Origen de la sincopa

Prolongación de la sincopa hacia el 1ER componente de

Abriendo silencios:

Origen de la sincopa

Derivación Rítmica #7

Abriendo silencios en el primer cuarto de la Estructura Rítmica derivada donde se prolonga la sincopa

Con este procedimiento quedan al descubierto, visualmente, las derivaciones rítmicas que se encuentran involucradas en la sincopa.

Veamos las posibilidades de aplicación de este principio en cada una de las derivaciones rítmicas, incluyendo la segunda división del pulso:

COMPONENTES:	1	2	3	4	
					APLICA
					NO APLICA: la prolongación de la sincopa se da hacia un sonido que ocupa dos componentes, sin embargo hay sincopa.
					APLICA
					APLICA
					APLICA
					NO APLICA: no hay sincopa, solo contratiempo

CUARTOS: 1 2 3 4

NO APLICA: no hay sincopa, solo contratiempo

NO APLICA: no hay sincopa, solo contratiempo

NO APLICA: no hay sincopa, solo contratiempo

NO APLICA: no hay sincopa, solo contratiempo

NO APLICA: no hay sincopa, solo contratiempo

NO APLICA: la prolongación de la sincopa se da hacia un sonido que ocupa tres cuartos, sin embargo hay sincopa.

APLICA

EJERCICIOS



7) SINCOPA UTILIZANDO:

325)

Abriendo silencios

326)

Abriendo silencios

327)

Abriendo
silencios

328)

Abriendo
silencios

329)

Abriendo
silencios

330)

Abriendo
silencios

331)

8) SINCOPA UTILIZANDO:

DR#3

DR#4

DR#12

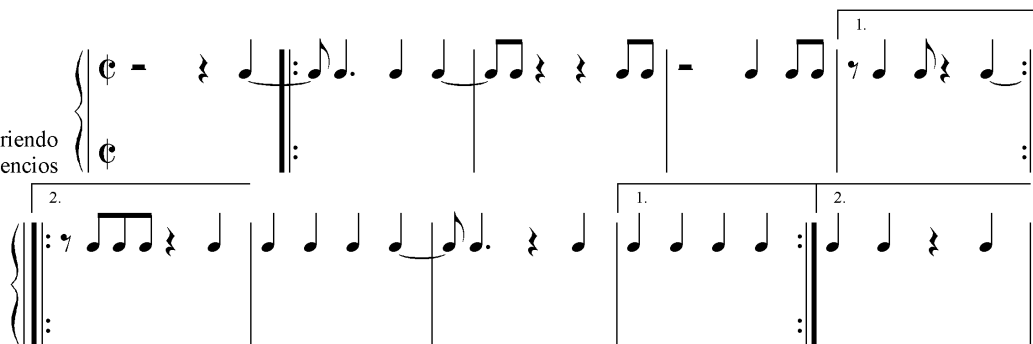


EJERCICIOS

332)

Abriendo
silencios

333)

Abriendo
silencios

334)

Abriendo
silencios

335)

Abriendo
silencios

336)

Abriendo
silencios

337)

Abriendo
silencios

Abriendo
silencios

338)

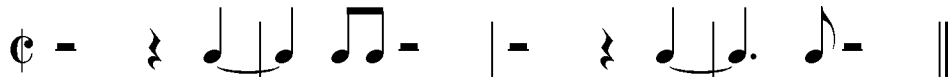
1.

2.

9) SINCOPA UTILIZANDO:

DR#1

DR#11



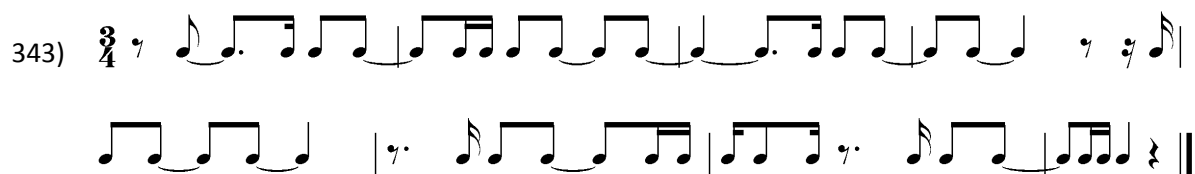
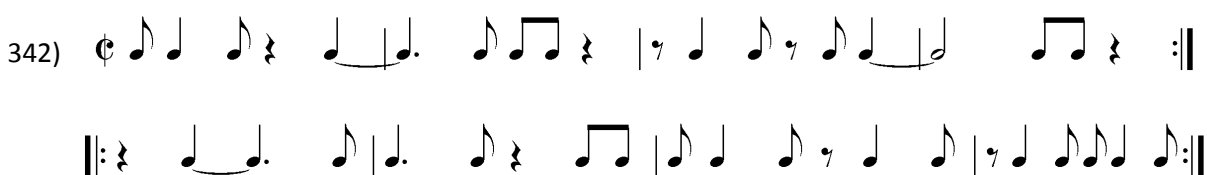
(PORRO)



EJERCICIOS

339)





345)

6.2.3 SINCOPA ENTRE: Y SUS DERIVACIONES RÍTMICAS

(PASEO)

33

Analicemos:

Origen de la sincopa

Prolongación de la Sincopa en 1ER componente de la Derivación Rítmica # 12

The image shows three staves of musical notation in 6/8 time. The first staff has a box labeled 'Origen de la sincopa' pointing to a quarter note on the second beat. Another box labeled 'Prolongación de la Sincopa en 1ER componente de la Derivación Rítmica # 12' points to a dotted quarter note on the first beat of the second measure. The second and third staves show further rhythmic development, with the third staff including first and second endings.

Abriendo silencios en donde se da la prolongación de la sincopa:

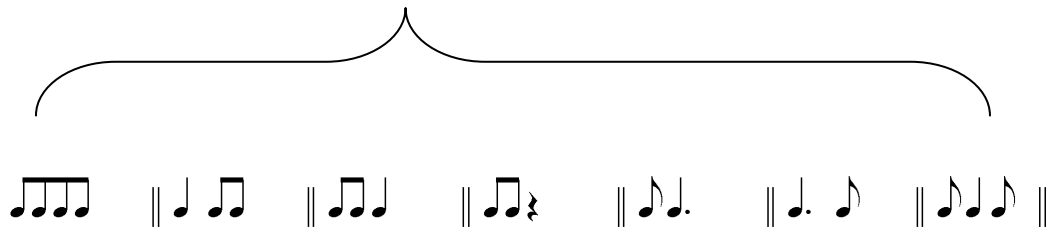
Derivaciones Rítmicas

Origen de la sincopa

Abriendo silencios en el primer componente de la Derivación Rítmica donde se prolonga la sincopa

The image shows three staves of musical notation in 6/8 time. The first staff has a box labeled 'Derivaciones Rítmicas' with arrows pointing to various notes. A box labeled 'Origen de la sincopa' points to a quarter note on the second beat. A box labeled 'Abriendo silencios en el primer componente de la Derivación Rítmica donde se prolonga la sincopa' points to a dotted quarter note on the first beat of the second measure. The second and third staves show further rhythmic development, with the third staff including first and second endings.

1) SINCOPA ENTRE: 




346)

Abriendo
silencios



347)

Abriendo
silencios



348)

349)

350)

Abriendo
silencios

351)

Abriendo
silencios

352)

Abriendo
silencios

353)

Abriendo
silencios

354)

355)

356)

Abriendo
silencios

357)

Abriendo
silencios


358)

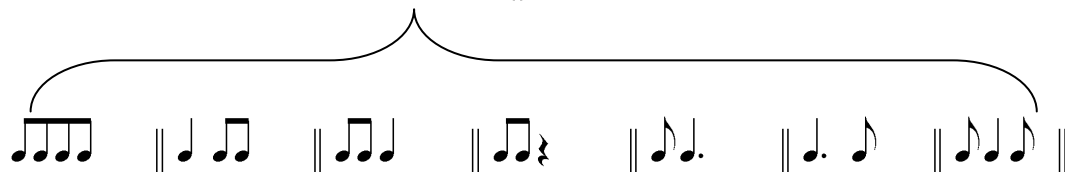
Abriendo
silencios

359)

Abriendo
silencios

360)

2) SINCOPA ENTRE: 



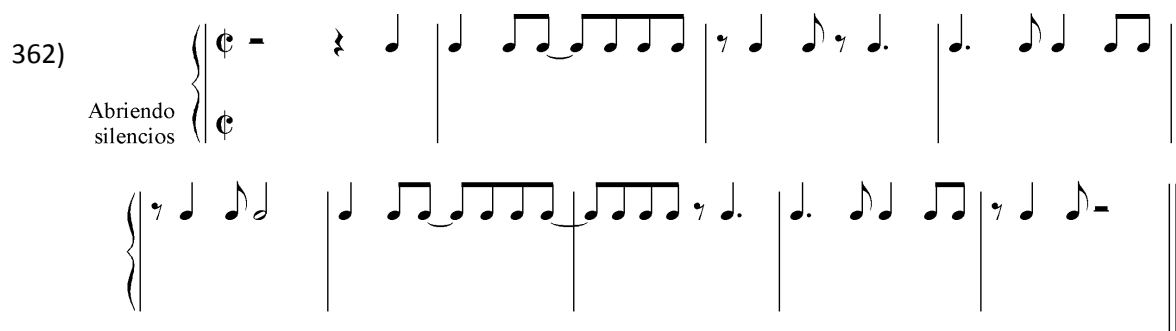
361)

Abriendo
silencios



362)

Abriendo
silencios



363)

Abriendo
silencios



364)

Abriendo
silencios

365)

Abriendo
silencios

366)

Abriendo
silencios

367)

Abriendo
silencios

368)

Abriendo
silencios

369)

370)

Abriendo silencios

Abriendo silencios

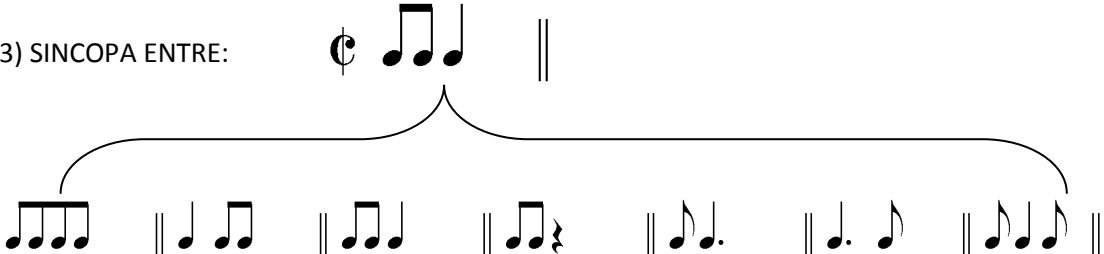
373)

Abriendo
silencios

374)

Abriendo
silencios

375)

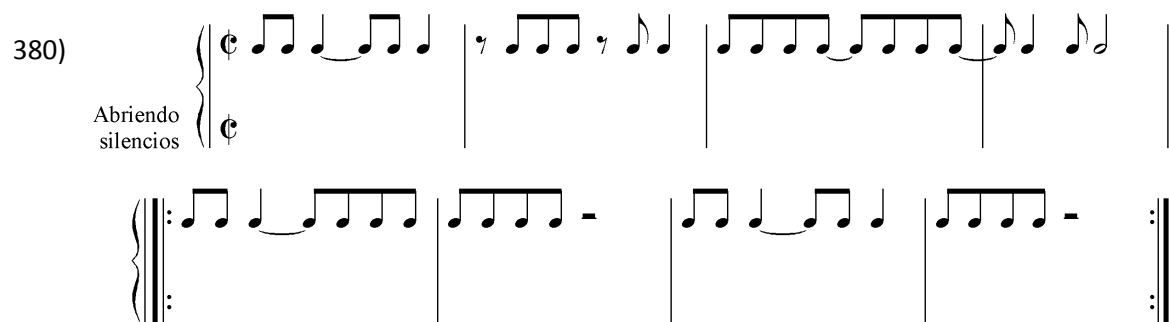
3) SINCOPA ENTRE: 

376) 

377) 

378) 

379) 

380) 

381) 

382)

Abriendo
silencios

383)

Abriendo
silencios

384)

Abriendo
silencios

385)

386)

Abriendo
silencios

387)

Abriendo
silencios

388)

Abriendo
silencios

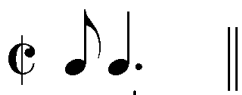
389)

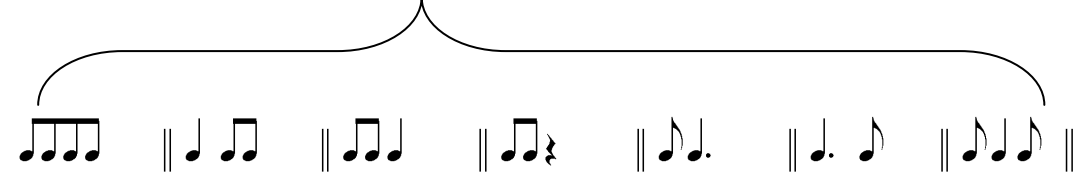
Abriendo
silencios

390)

Abriendo
silencios

391)

4) SINCOPA ENTRE: 



392) 

393) 

394) 

395)

Abriendo
silencios

396)

397)

Abriendo
silencios

398)

Abriendo
silencios

399)

Abriendo
silencios

400)

Abriendo
silencios

401)

402)

Abriendo
silencios

403)

Abriendo
silencios

404)

Abriendo
silencios

405)

Abriendo
silencios

406)

407)

Abriendo
silencios


408)

Abriendo
silencios

409) 

410)

Abriendo
silencios



Abriendo
silencios

411)

Abriendo
silencios

The image shows a musical exercise labeled 411) titled 'Abriendo silencios'. It is written for two staves, treble and bass clef, in common time (C). The first system shows the treble staff with a melody and the bass staff with a whole rest. The second system shows both staves with a melody. The exercise is divided into four measures, each with a vertical bar line, and ends with a double bar line and repeat dots.

412)

Abriendo
silencios

413)

Abriendo
silencios

414)

Abriendo
silencios

415)

416)

417)

Abriendo
silencios

418)

Abriendo
silencios

419)

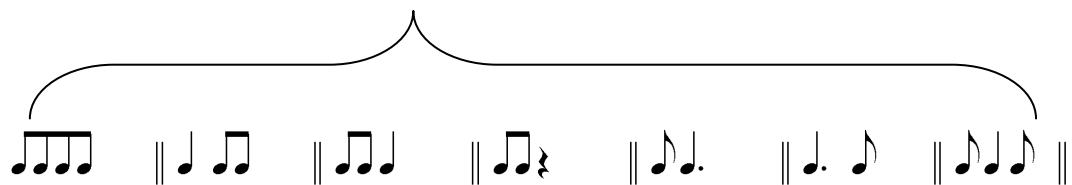
Abriendo
silencios

420)

Abriendo
silencios

421)

6) SINCOPA ENTRE: 

[illegible]

423)

Abriendo
silencios

The musical score for exercise 423 is written for piano. It consists of three systems, each with two staves. The first system has a treble clef and a common time signature on the top staff, and a common time signature on the bottom staff. The second system has a treble clef and a common time signature on the top staff, and a common time signature on the bottom staff. The third system has a treble clef and a common time signature on the top staff, and a common time signature on the bottom staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with repeat signs at the end of each system.

424)

Abriendo
silencios

425)

426)

Abriendo
silencios

427)

Abriendo silencios

428)

Abriendo silencios

429)

Abriendo
silencios

Exercise 429 is a musical exercise in 2/4 time. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part begins with a first ending (1.) and a second ending (2.). The vocal line starts with a whole note, followed by a half note, and then a quarter note. The exercise concludes with a double bar line.

430)

Abriendo
silencios

Exercise 430 is a musical exercise in 2/4 time. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part begins with a first ending (1.) and a second ending (2.). The vocal line starts with a whole note, followed by a half note, and then a quarter note. The exercise concludes with a double bar line.

431)

Abriendo
silencios

432)

Abriendo
silencios

433)

Abriendo
silencios


434)

Abriendo
silencios

435)

Abriendo
silencios

7) SINCOPA ENTRE:



200

438)

Abriendo
silencios

439)

Abriendo
silencios

440)

Abriendo
silencios

441)

Abriendo
silencios

442)

Abriendo
silencios

443)

Abriendo
silencios

444)

Abriendo
silencios

445)

Abriendo
silencios

446)

Abriendo
silencios

447)

Abriendo
silencios

1. 2.

448)

Abriendo
silencios

1. 2.

449)

Abriendo
silencios

3/4

450)

Abriendo
silencios

451)

The first system of the musical score for 'The Little Boat' consists of two measures. The first measure contains a quarter rest followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The system is marked with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature.

452)

Abriendo
silencios

The musical score for exercise 452 consists of two systems. The first system has a piano part on the left, indicated by a brace and the instruction 'Abriendo silencios' (Opening silences), and a vocal line on the right. The piano part is in C major, 4/4 time, and consists of a whole rest followed by a half rest. The vocal line is in C major, 4/4 time, and consists of a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a half note B4, a quarter note C5, a half note B4, a quarter note A4, a half note G4, and a quarter note F#4. The second system continues the vocal line with a quarter note E4, a half note D4, a quarter note C4, a half note B3, a quarter note A3, a half note G3, a quarter note F#3, and a quarter note E3. The score ends with a double bar line and repeat dots.

453)

Abriendo
silencios

The musical score is written for a single melodic line. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff contains four measures of music: the first measure has a quarter rest followed by a quarter note G4; the second measure has a half note G4 tied to the first; the third measure has a quarter note G4 followed by a quarter note A4; the fourth measure has a quarter note G4 followed by a quarter note F#4. The second staff contains four measures: the first measure has a quarter note E4 followed by a quarter note D4; the second measure has a quarter note C4 followed by a quarter note B3; the third measure has a quarter note A3 followed by a quarter note G3; the fourth measure has a quarter note F#3 followed by a quarter note E3. The third staff contains four measures: the first measure has a quarter note D3 followed by a quarter note C3; the second measure has a quarter note B2 followed by a quarter note A2; the third measure has a quarter note G2 followed by a quarter note F#2; the fourth measure has a quarter note E2 followed by a quarter note D2. The fourth staff contains four measures: the first measure has a quarter note C2 followed by a quarter note B1; the second measure has a quarter note A1 followed by a quarter note G1; the third measure has a quarter note F#1 followed by a quarter note E1; the fourth measure has a quarter note D1 followed by a quarter note C1. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

454)

Abriendo
silencios

1. 2.

455)

Abriendo
silencios

456)

Abriendo
silencios

457)

Abriendo
silencios

Abriendo silencios

Abriendo silencios

Abriendo silencios

461)

Abriendo
silencios

462)

Abriendo
silencios

463)

Abriendo
silencios

464)

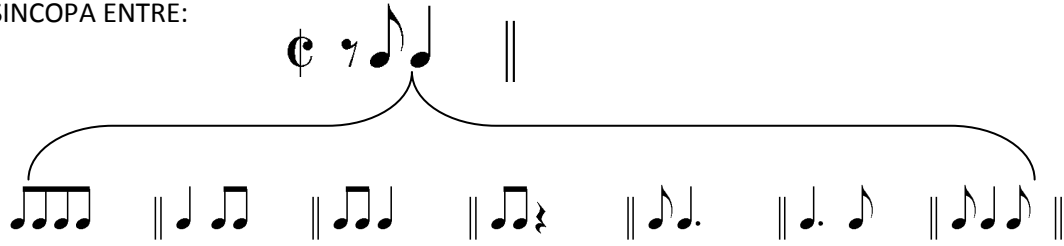
Abriendo
silencios

465)

Abriendo
silencios

466)

9) SINCOPA ENTRE:



467)

Abriendo silencios

468)

Abriendo silencios

469)

Abriendo silencios

470)

Abriendo
silencios

471)

Abriendo
silencios

472)

Abriendo
silencios

473)

Abriendo
silencios

The musical score for exercise 473, titled 'Abriendo silencios', is written for piano. It consists of two systems of music. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody starts with a quarter note, followed by an eighth note, then a quarter note, and continues with a series of eighth and quarter notes, including some beamed sixteenth notes. The second system continues the melody with similar rhythmic patterns, ending with a quarter note followed by a whole rest. The piece concludes with a double bar line.

474)

Abriendo
silencios

Abriendo
silencios

475)

Abriendo
silencios

The musical score for 'Abriendo silencios' is written in 2/4 time. It consists of three systems. The first system has a treble and bass staff. The second system has a single staff with repeat signs at both ends. The third system has a single staff. The music is written in a simple, rhythmic style with many rests and ties.

476)

Abriendo
silencios

477)

Abriendo
silencios

478)

Abriendo
silencios

479)

Abriendo
silencios

480)

Abriendo
silencios

481)

10) SINCOPA ENTRE:

482)

Abriendo
silencios

483)

Abriendo
silencios

484)

Abriendo
silencios

485)

Abriendo
silencios

486)

Abriendo
silencios

487)

Abriendo
silencios

488)

Abriendo
silencios

489)

Abriendo
silencios

490)

Abriendo
silencios

491)

Abriendo
silencios

492)

Abriendo
silencios

493)

Abriendo
silencios

494)

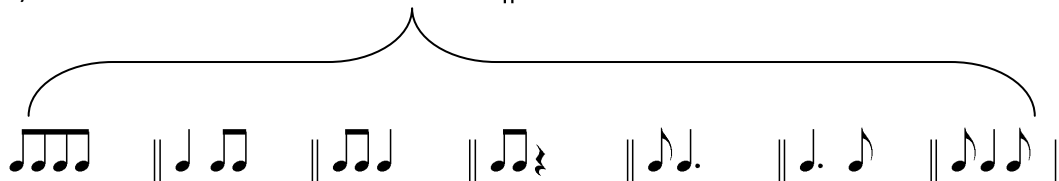
Abriendo
silencios

495)

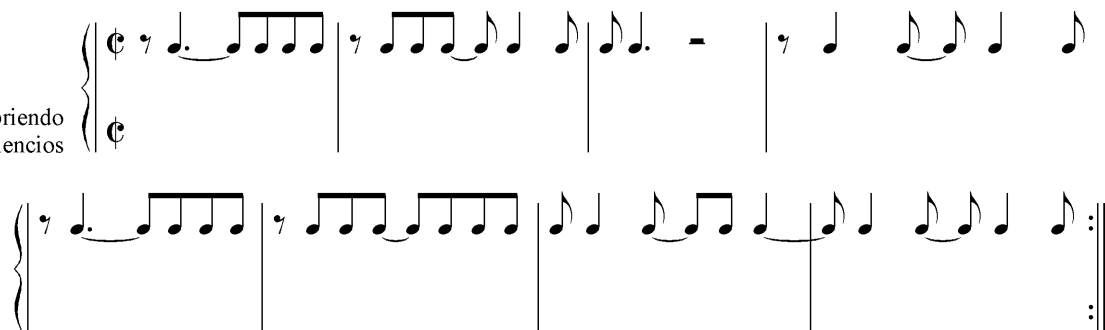
Abriendo
silencios

496)

C 7 **J.** ||



Abriendo silencios



Abriendo silencios



Abriendo silencios



500)

Abriendo
silencios

501)

Abriendo
silencios

502)

Abriendo
silencios

503)

Abriendo
silencios

504)

Abriendo
silencios

||: ||

505)

Abriendo
silencios

||: ||

506)

Abriendo
silencios

||: ||

507)

Abriendo
silencios

508)

Abriendo
silencios

509)

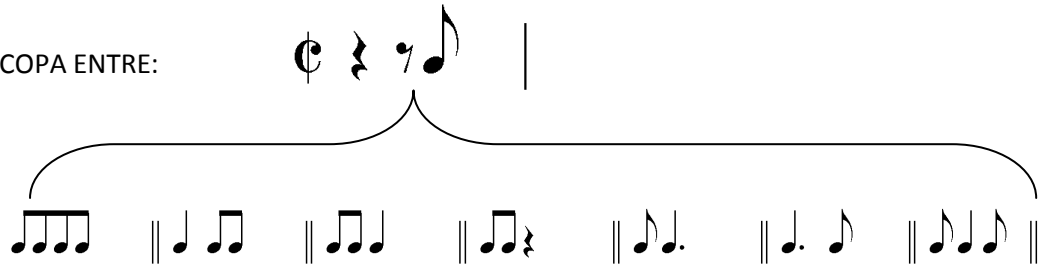
Abriendo
silencios

510)

$$\left\{ \begin{array}{l} \mathbf{c} \\ \mathbf{c} \end{array} \right.$$

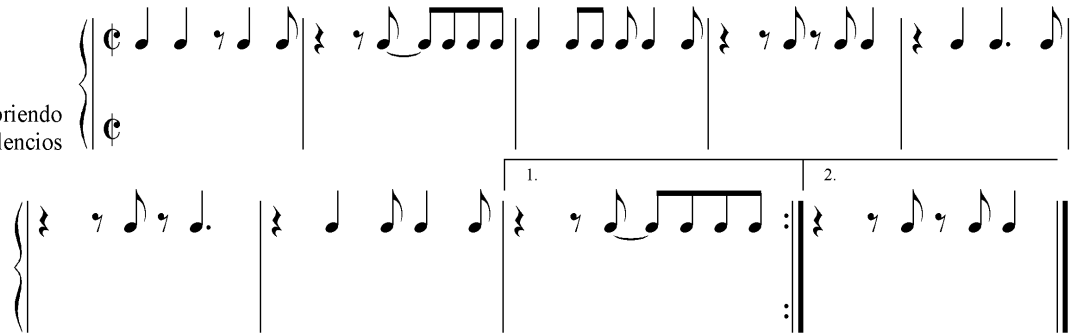
511)

12) SINCOPIA ENTRE:



512)

Abriendo
silencios



513)

Abriendo
silencios



514)

Abriendo
silencios



515)

Abriendo
silencios

||: :||

516)

Abriendo
silencios

||: :||

517)

Abriendo
silencios

||: :||

518)

Abriendo
silencios

519)

Abriendo
silencios

520)

Abriendo
silencios

1.

2.

521)

Abriendo
silencios

1.

522)

Abriendo
silencios

523)

Abriendo
silencios

524)

Abriendo
silencios

525)

Abriendo
silencios

Abriendo
silencios

526)

1.

2.

6.2.4 CASO ESPECIAL EN EL CUAL SE PUEDE UTILIZAR LA SUSTRACCIÓN DE DURACIONES SIN EXISTIR SINCOPA

(PORRO)

34

5

3

(PORRO)

35

1.

2.

5

La **sustracción de duraciones** la podemos aplicar también en la inversión de algunas sincopas estudiadas previamente:



Este cambio de posición y de momento genera las siguientes situaciones rítmicas:



527)

Abriendo silencios

528)

Abriendo silencios

529)

Abriendo
silencios

530)

Abriendo
silencios

531)

Abriendo
silencios

532)

Abriendo
silencios

The exercise is in common time (C). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody line starts with a half note, followed by a quarter note, then a half note, and continues with a series of eighth notes. The exercise concludes with a double bar line.

533)

Abriendo
silencios

The exercise is in common time (C). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody line starts with a half note, followed by a quarter note, then a half note, and continues with a series of eighth notes. The exercise concludes with a double bar line.

534)

Abriendo
silencios

The exercise is in common time (C). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody line starts with a half note, followed by a quarter note, then a half note, and continues with a series of eighth notes. The exercise concludes with a double bar line.

535)

Abriendo
silencios

536)

Abriendo
silencios

537)

Abriendo
silencios

538)

Abriendo
silencios

3/4

3/4

539)

Abriendo
silencios

C

C

C

540)

Abriendo
silencios

C

C

C

541)

The musical score for exercise 541 is written for piano in C major and 2/4 time. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system contains three measures. The second system also contains three measures and ends with a repeat sign (double bar line with two dots). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests.

7. MATRÍZ TERNARIA: EL PULSO SE DIVIDE EN TRES



(FANDANGO)

36

6

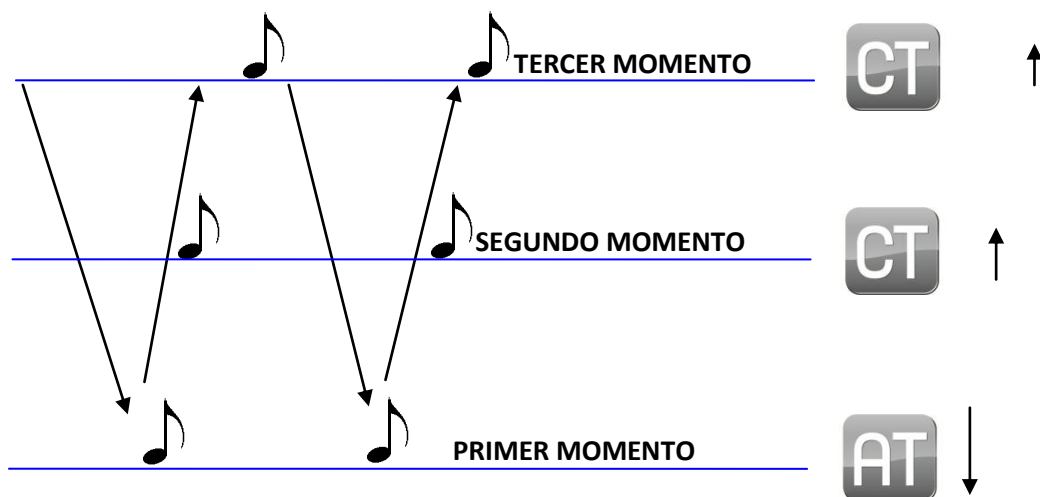
1. 2.

A esta división del pulso se le denomina **DIVISIÓN TERNARIA** y la podemos representar con cualquier figura de duración (*RELATIVIDAD DE LAS FIGURAS DE DURACIÓN*):

En el siguiente cuadro veremos las diferencias que existen en la relación numérica de los compases de:

DIVISIÓN TERNARIA	$\frac{6}{16}$		$\frac{6}{8}$		$\frac{6}{4}$		
UNIDAD DE PULSO	$\frac{6}{16}$		$\frac{6}{8}$		$\frac{6}{4}$		
UNIDAD DE COMPÁS	$\frac{6}{16}$		$\frac{6}{8}$		$\frac{6}{4}$		

Por medio de tres líneas paralelas imaginarias podremos visualizar la ubicación de estos tres sonidos e ilustrar, además, los momentos del transcurrir del pulso:



División ternaria:

COMPÁS DE PULSO BINARIO	COMPÁS DE PULSO TERNARIO
<p>2 4</p> <p>← Número de pulsos</p> <p>↑</p> <p>Figura de duración que representa el pulso</p>	<p>6 8</p> <p>← Número de Divisiones ternarias por compás</p> <p>↑</p> <p>Figura de duración que representa cada división ternaria</p>

Los libros especializados en Teoría Musical se refieren a compases compuestos a aquellos que tienen como numerador las cifras 6, 9 y 12

Estos compases se derivan de los simples, los que tienen los numeradores 2,3 y 4. Los compases compuestos se obtienen de multiplicar por 3 el numerador y por 2 el denominador de un compás simple:

$$2 \times 3 = 6$$

$$4 \times 2 = 8$$

EJERCICIOS

542)

6/8

543)

6/8

544)

6/8

545)

6/8

546)

9/8



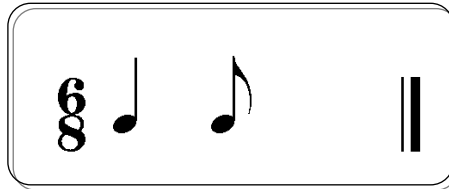
553) $\frac{12}{8}$

554) $\frac{6}{8}$

555) $\frac{9}{8}$

7.1 DERIVACIONES RÍTMICAS DE LA MATRIZ TERNARIA

Derivación Rítmica # 1



(FANDANGO)

37

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time. It consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and accents. The second staff continues the melody with similar rhythmic motifs. The third staff introduces a more complex pattern with eighth and sixteenth notes. The fourth staff includes a repeat sign and the instruction "TRES VECES" (Three times). The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

Contrastándola con



para deducir su origen:

1)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

2)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

Interpretación

3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

4)

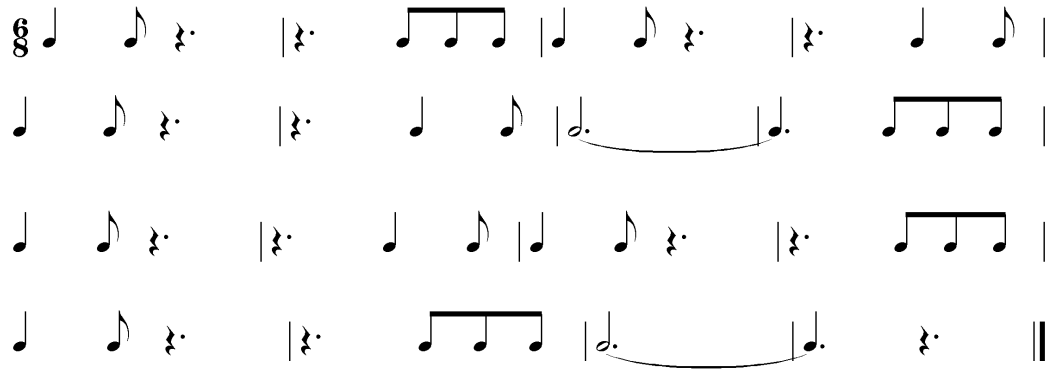
Voz

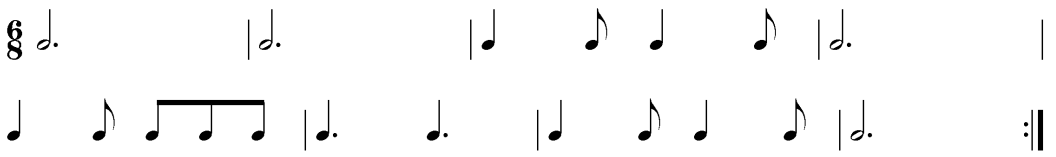
Palmas


1 2 3 4 5 6

EJERCICIOS


556)

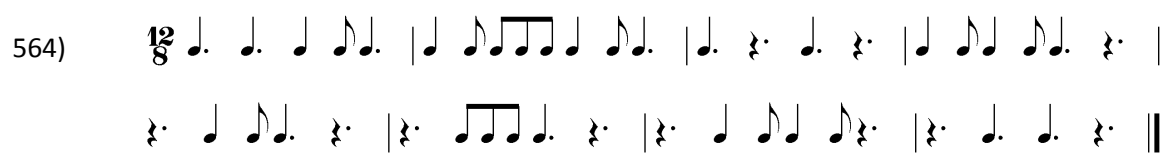
557) 

558) 

559) 

560) 

561) 



568)

9/8

1.

2.

569)

12/8

Derivación Rítmica # 2



(FANDANGO)



Contrastándola con



1)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

2)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

Interpretación

3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

4)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

EJERCICIOS

570)

571)

572) 

[illegible]

574) 

[illegible]

576) 

[illegible]

578) $\frac{12}{8}$ 

579) $\frac{12}{8}$ 

580) 

581)

581)

582)

The musical score for measures 582-585 is written in 9/8 time. It consists of two systems, each with two staves. The top staff in each system has a treble clef, and the bottom staff has an alto clef. The music is written in a single melodic line across the staves. The first system contains measures 582, 583, 584, and 585. The second system contains measures 586, 587, 588, and 589. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes beamed together. The key signature is one flat (B-flat).

583)

Derivación Rítmica # 3



(MAPALÉ)

39

Contrastándola con



1) **Voz** **Palmas** 2) **Voz** **Palmas**

EJERCICIOS

584)

585)

586)

587) 

588) 

589) 

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

590)

[illegible]

592) 

593) $\frac{12}{8}$ 

594) $\frac{12}{8}$ 

595) $\frac{12}{8}$ 

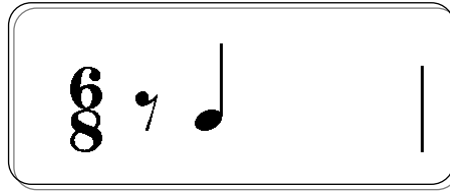
596) $\frac{12}{8}$ 

597)

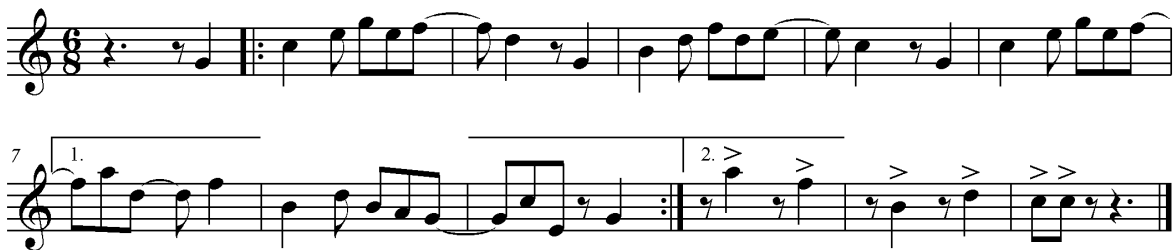
598)

599)

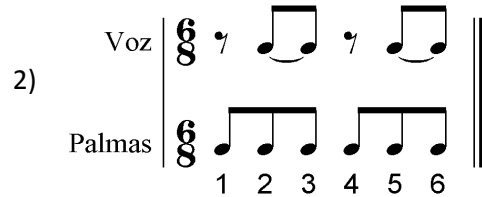
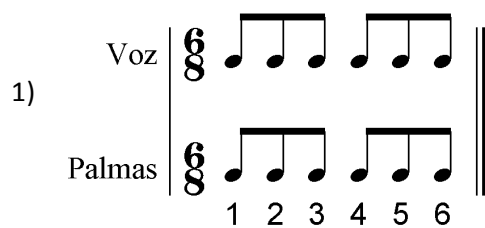
Derivación Rítmica # 4



(MAPALÉ)

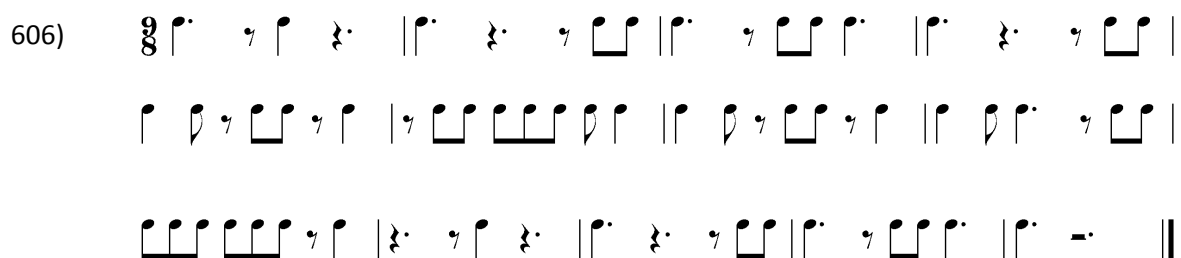



Contrastándola con



EJERCICIOS

603) 



609) $\frac{12}{8}$ 

610) $\frac{12}{8}$ 

611) $\frac{12}{8}$ 

612) $\frac{6}{8}$ 

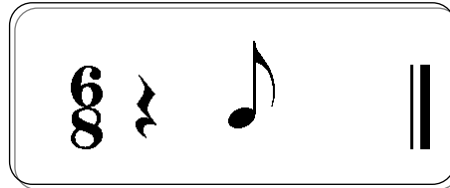
613)



614)



Derivación Rítmica # 5



(FANDANGO)



6

1.

2.

6

Contrastándola con



1)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

2)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

3)

Voz

Palmas

1 2 3 4 5 6

EJERCICIOS

615)

1 2 3 4 5 6

616)

1 2 3 4 5 6

617) 

618) 

619) 

620) 

621) 

622) 

623) $\frac{12}{8}$

musical notation for exercise 623 in 12/8 time, consisting of three lines of music.

624) $\frac{12}{8}$

♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪ | ♩. ♪

625) 

626) 

627)

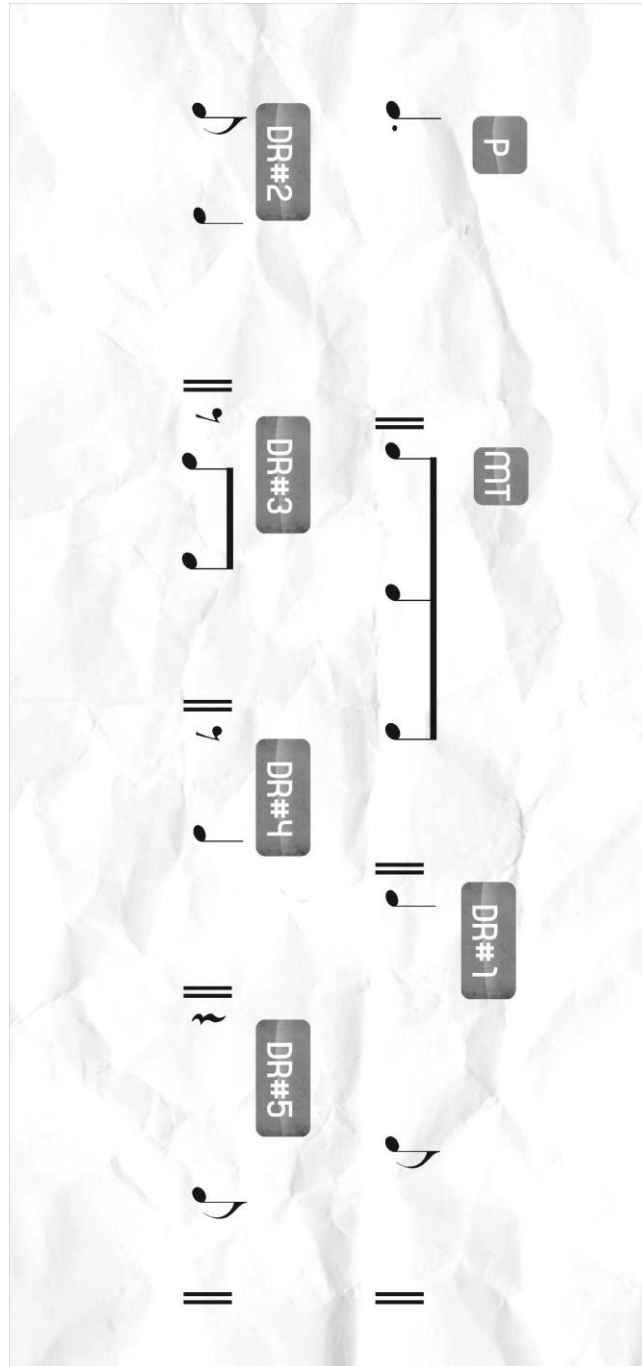


628)





RESUMEN 3




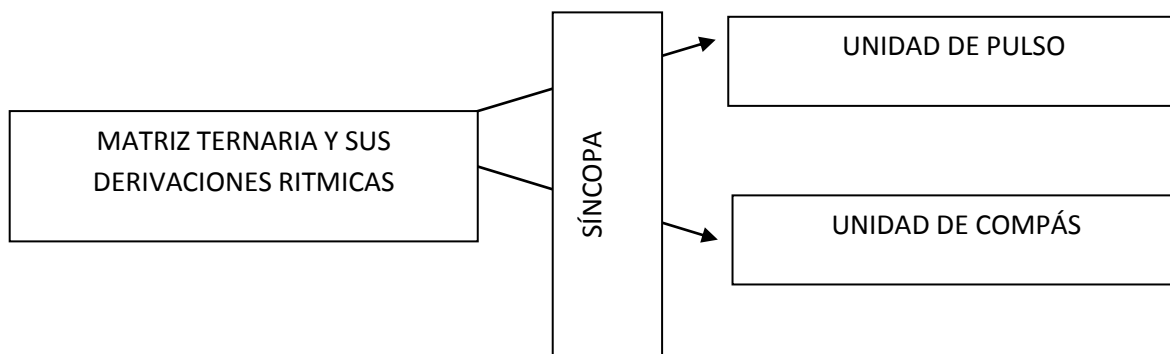
7.2. SÍNCOPAS QUE IMPLICAN




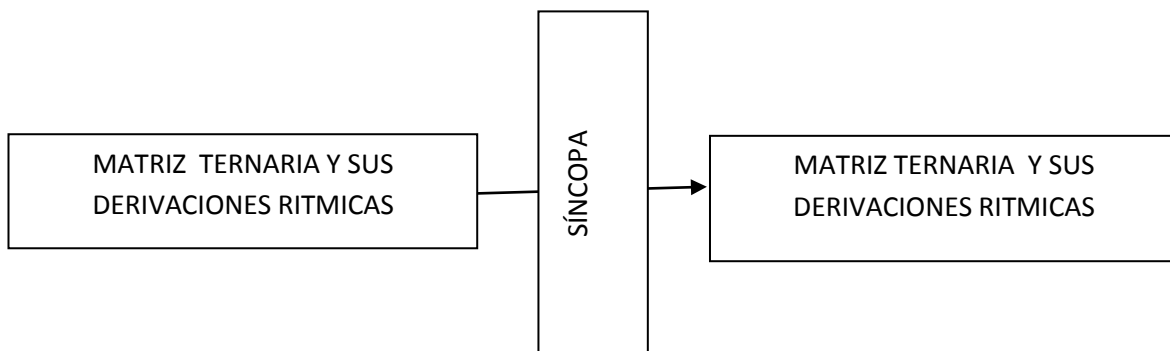
Y SUS DERIVACIONES

Podemos clasificarlas en las siguientes situaciones:

- 1) Síncopa entre,  sus derivaciones y la unidad de pulso y/o unidad de compás.



- 2) Síncopa entre:  y sus derivaciones rítmicas entre sí:



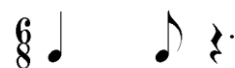
7.2.1 SINCOPA ENTRE , SUS DERIVACIONES Y LA UNIDAD DE PULSO Y UNIDAD DE COMPÁS

(MAPALÉ)

42



Notemos que la síncopa se produce en el último componente



Y su duración se suma a la unidad de pulso:



Basándonos en lo hasta aquí estudiado, podemos graficar, entonces, en el siguiente cuadro, la síncopa en cada uno de las derivaciones, incluyendo la Matriz ternaria, con el objeto de evidenciarla visualmente y utilizarla como guía en el proceso de adiestramiento de su reconocimiento e interpretación:



RESUMEN 4

	A	B
MT		
DR#1		
DR#2		
DR#3		
DR#5		
DR#6		

EJERCICIOS



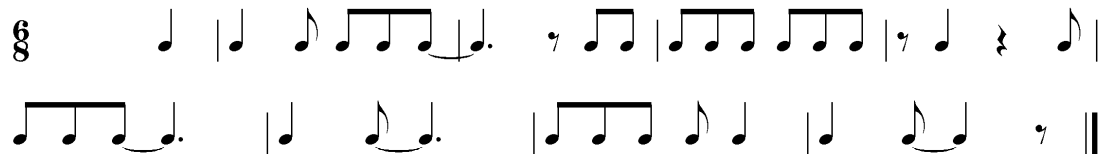
1) SÍNCOPIA UTILIZANDO:



629)



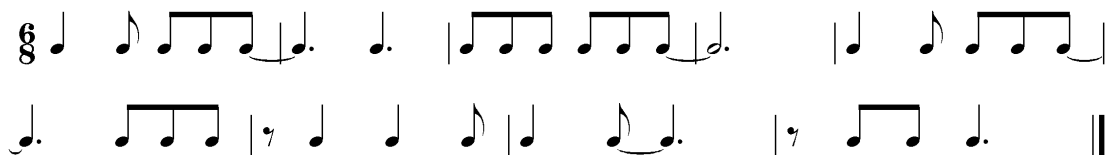
630)



631)



632)



633) 

634) 

635) 

2) SÍNCOPA UTILIZANDO:

DR#2

DR#3



636) $\frac{12}{8}$

637) $\frac{6}{8}$

638) $\frac{6}{8}$

639) $\frac{6}{8}$

640) $\frac{9}{8}$

641)

DR#4

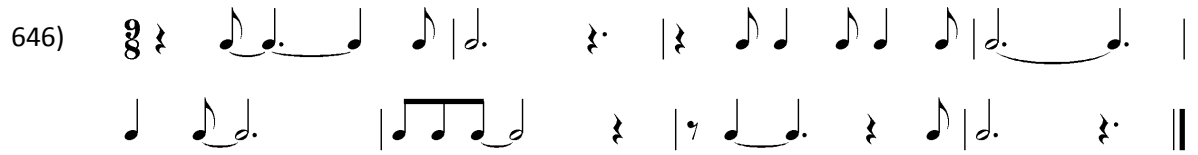
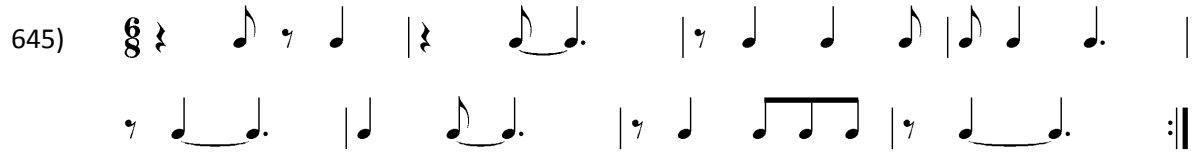
DR#5

3) SÍNCOPA UTILIZANDO:

642)

643)

644)



7.2.2 SÍNCOPA ENTRE DERIVACIONES RÍTMICAS INCLUYENDO LA

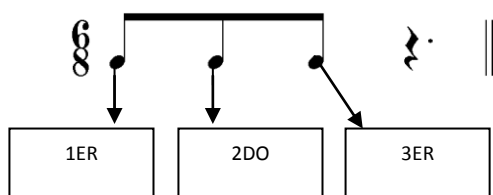


(FANDANGUILLO)

43



Al igual que en la síncopa ocurrida en la división binaria, es necesario abrir silencios en donde ésta se prolonga, siempre y cuando dicha prolongación ocupe solamente EL PRIMER COMPONENTE de



1ER COMPONENTE

Estructuras Rítmicas derivadas de la Matriz Ternaria

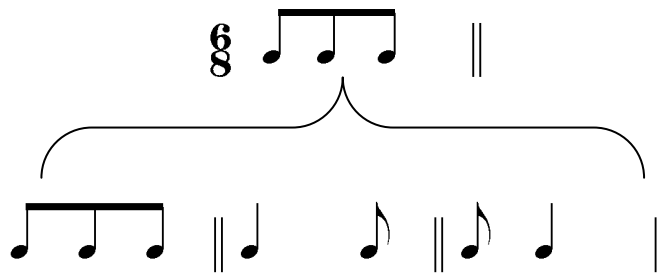
The image displays a musical score in 6/8 time, divided into two systems. The top system consists of two staves. The first staff has a box labeled '1ER COMPONENTE' with arrows pointing to the first three measures. The second staff continues the melody. The bottom system also consists of two staves. The first staff has three measures boxed, with arrows pointing to a box labeled 'Estructuras Rítmicas derivadas de la Matriz Ternaria'. The second staff continues the melody. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

Como ejemplo, veamos las posibilidades de aplicación de este principio entre la Matriz ternaria y cada una de sus derivaciones:

The diagram illustrates six musical examples in 3/8 time, each with a decision box for a principle. The examples show various rhythmic patterns and syncopations.

Example	Decision
Example 1: A quarter note followed by two eighth notes, then a quarter note. The quarter note is marked with '1 2 3'.	APLICA
Example 2: A quarter note followed by two eighth notes, then a quarter note. The quarter note is marked with a '7'.	NO APLICA: la prolongación de la sincopa se da hacia un sonido que ocupa dos tercios, sin embargo hay sincopa
Example 3: A quarter note followed by two eighth notes, then a quarter note. The quarter note is marked with a '7'.	APLICA
Example 4: A quarter note followed by two eighth notes, then a quarter note. The quarter note is marked with a '7'.	NO APLICA
Example 5: A quarter note followed by two eighth notes, then a quarter note. The quarter note is marked with a '7'.	NO APLICA
Example 6: A quarter note followed by two eighth notes, then a quarter note. The quarter note is marked with a '7'.	NO APLICA

1) SINCOPA ENTRE:



649)

Abriendo
silencios

The notation is for exercise 649 in 6/8 time. It consists of two staves. The first staff has four measures: a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; a quarter note, an eighth note, and a quarter note; and a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The second staff has four measures: a quarter note, an eighth note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; and a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The piece ends with a double bar line.

650)

Abriendo
silencios

The notation is for exercise 650 in 6/8 time. It consists of two staves. The first staff has four measures: a quarter note, an eighth note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; a quarter note, an eighth note, and a quarter note; and a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The second staff has four measures: a quarter note, an eighth note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; and a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The piece ends with a double bar line.

651)

Abriendo
silencios

The notation is for exercise 651 in 6/8 time. It consists of two staves. The first staff has four measures: a quarter note, an eighth note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; a quarter note, an eighth note, and a quarter note; and a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The second staff has four measures: a quarter note, an eighth note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; a quarter note, a quarter note, and a quarter note; and a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The piece ends with a double bar line.

652)

Abriendo
silencios

653)

Abriendo
silencios

654)

Abriendo
silencios

655)

Abriendo
silencios

656)

Abriendo
silencios

657)

Abriendo
silencios

659)

Abriendo
silencios

1.

2.

660)

Abriendo
silencios

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time. It consists of two systems of music. The first system has four measures: the first measure contains a beamed eighth-note pair followed by a quarter note; the second measure contains a beamed eighth-note pair followed by a quarter note; the third measure contains a quarter note followed by an eighth rest and a quarter note; the fourth measure contains an eighth rest followed by a quarter note. The second system also has four measures: the first measure contains a beamed eighth-note pair followed by a quarter note; the second measure contains a quarter note followed by an eighth rest and a quarter note; the third measure contains a beamed eighth-note pair followed by a quarter note; the fourth measure contains a beamed eighth-note pair followed by a quarter note. The score is marked with a repeat sign at the beginning and end of each system.

661)

Abriendo
silencios

662)

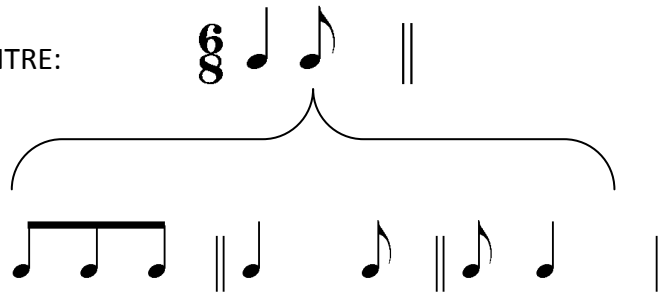
Abriendo
silencios

663)

1.

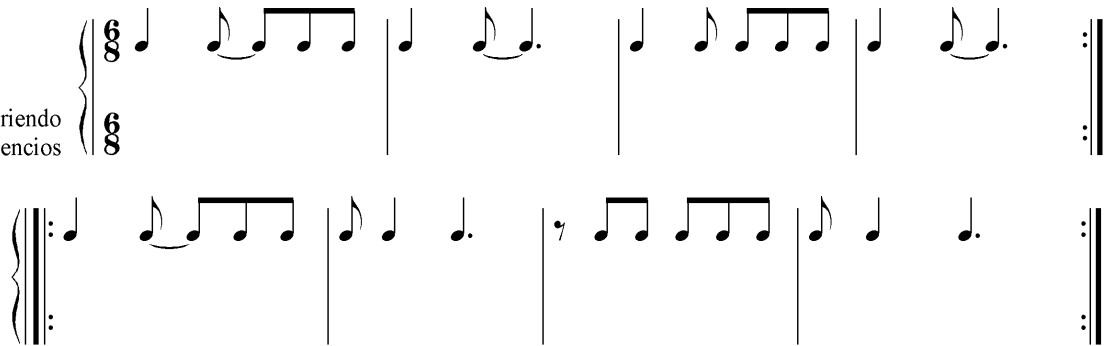
2.

2) SINCOPA ENTRE:



664)

Abriendo
silencios



665)

Abriendo
silencios



666)

Abriendo
silencios

667)

Abriendo
silencios

668)

669)

6/8

1.

2.

670)

Abriendo silencios

6/8

1.

2.

671)

6/8

1.

672)

Abriendo silencios

6/8

1.

2.

673)

Abriendo
silencios

674)

Abriendo
silencios

675)

Abriendo
silencios

676)

Abriendo
silencios

9/8

9/8

677)

Abriendo
silencios

9/8

9/8

678)

Abriendo
silencios

12/8

12/8

679)

3) SINCOPA ENTRE:

680)

Abriendo
silencios

681)

Abriendo
silencios

682)

Abriendo
silencios

1. 2.

683)

Abriendo
silencios

1. 2.

684)

Abriendo
silencios

1. 2.

685)

1. 2.

686)

Abriendo
silencios

687)

Abriendo
silencios

688)

Abriendo
silencios

689)

Abriendo
silencios

690)

Abriendo
silencios

691)

Abriendo
silencios

692)

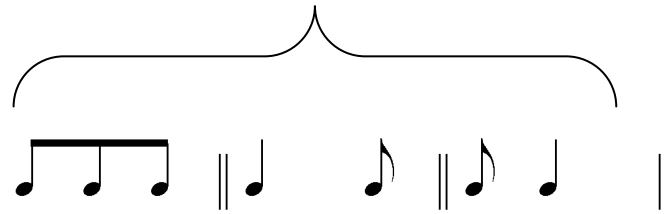
Abriendo
silencios

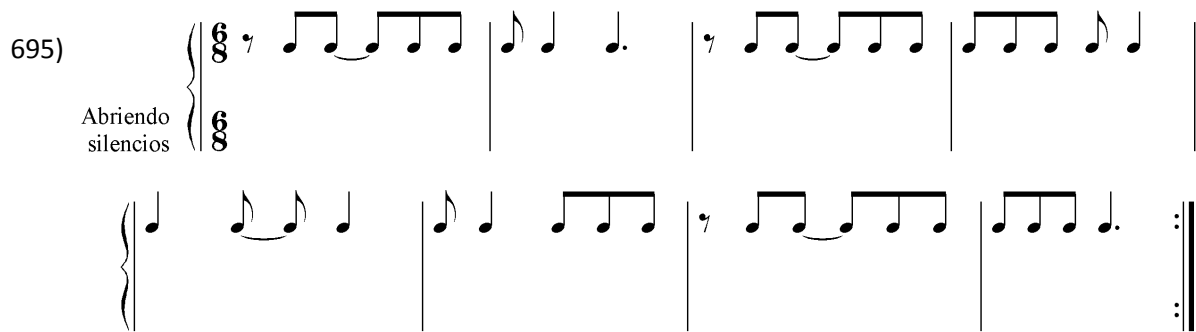
693)

Abriendo
silencios

694)

4) SINCOPA ENTRE: 




695) 

Abriendo
silencios

696) 

Abriendo
silencios

697) 

Abriendo
silencios

[illegible]

699)

700)

Abriendo
silencios

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of several measures of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The score is divided into two systems. The first system contains five measures. The second system contains two measures, each with a first and second ending bracketed above them. The first ending leads back to an earlier part of the piece, and the second ending concludes the phrase. The score ends with a double bar line.

701)

Abriendo
silencios

702)

Abriendo
silencios

703)

Abriendo
silencios

704)

Abriendo
silencios

705)

Abriendo
silencios

706)

Abriendo
silencios

6/8

1.

2.

1.

2.

707)

Abriendo
silencios

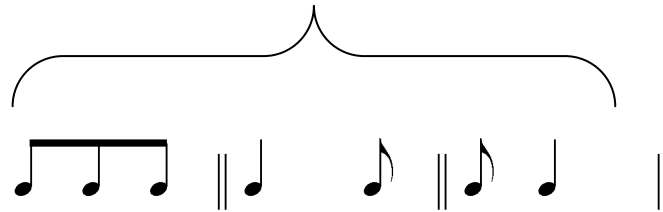
9/8

708)

Abriendo
silencios

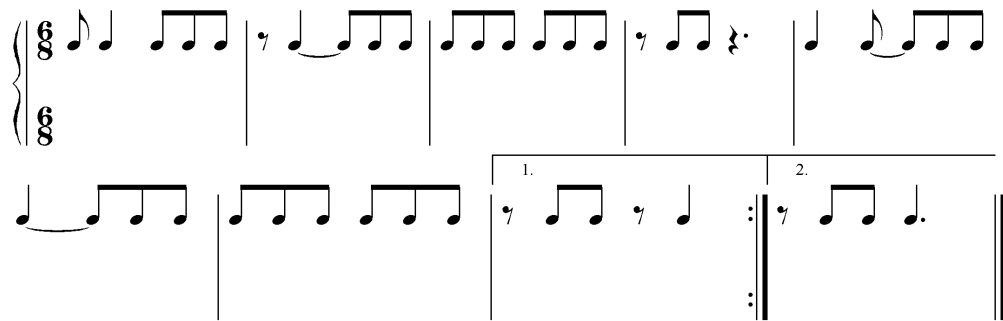
709)

5) SINCOPA ENTRE:



710)

Abriendo
silencios



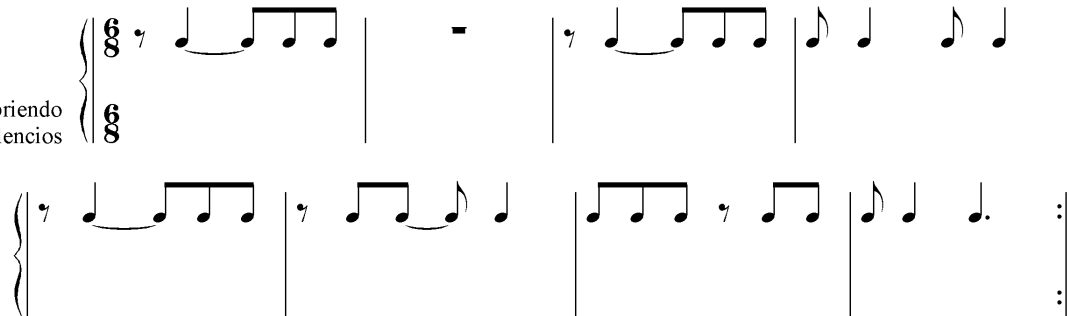
711)

Abriendo
silencios



712)

Abriendo
silencios



713)

Abriendo
silencios

714)

Abriendo
silencios

715)

Abriendo
silencios

716)

Abriendo
silencios

6/8

717)

Abriendo
silencios

6/8

718)

Abriendo
silencios

6/8

719)

Abriendo
silencios

6/8

720)

Abriendo
silencios

721)

Abriendo
silencios

722)

Abriendo
silencios

723)

Abriendo
silencios

12/8

12/8

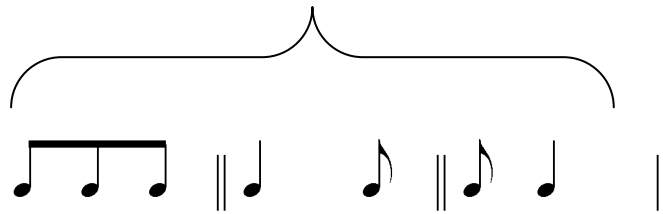
12/8

724)

6/8

6/8

6) SINCOPA ENTRE:



725)

Abriendo
silencios



726)

Abriendo
silencios



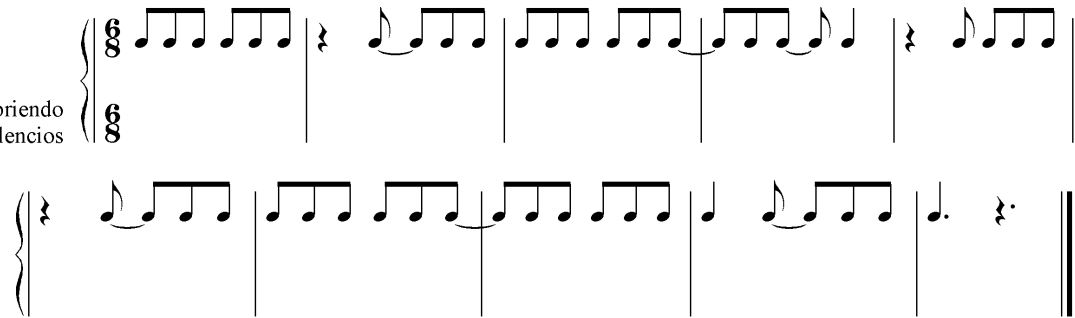
727)

Abriendo
silencios



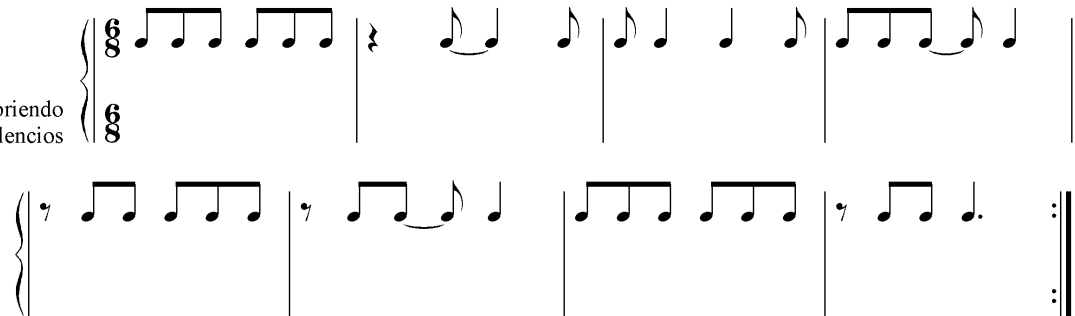
728)

Abriendo
silencios



729)

Abriendo
silencios



730)

Abriendo
silencios

731)

Abriendo
silencios

732)

Abriendo
silencios

733)

Abriendo
silencios

734)

Abriendo
silencios

735)

Abriendo
silencios

736)

Abriendo
silencios

737)

7.2.3 OTRAS SITUACIONES EN LAS CUALES SE PUEDE APLICAR LA SUSTRACCIÓN DE DURACIONES

(FANDANGO)



(MAPALÉ)



La **sustracción de duraciones** la podemos aplicar también en la inversión de algunas sincopas.



Este cambio de posición y de momento genera las siguientes situaciones rítmicas:



EJERCICIOS

738)

Abriendo silencios

A musical staff in 6/8 time. The first measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note. The second measure contains a quarter note followed by an eighth note. The third measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note. The fourth measure contains a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note. The sixth measure contains a quarter note followed by an eighth note. The staff ends with a double bar line.

739)

Abriendo silencios

A musical staff in 6/8 time. The first measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note. The second measure contains a quarter note followed by an eighth note. The third measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note. The fourth measure contains a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure contains a dotted quarter note followed by an eighth note. The sixth measure contains a quarter note followed by an eighth note. The staff ends with a double bar line.

740)

Abriendo
silencios

741)

Abriendo
silencios

742)

Abriendo
silencios

743)

Abriendo
silencios

744)

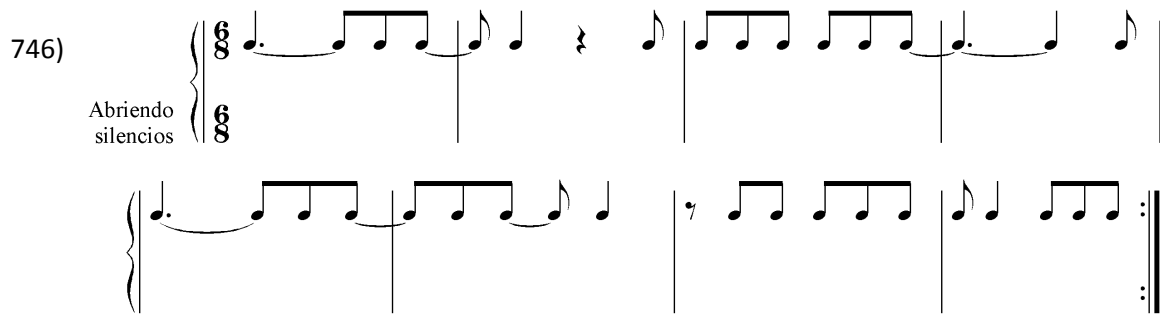
Abriendo
silencios

745)

Abriendo
silencios

746)

Abriendo
silencios



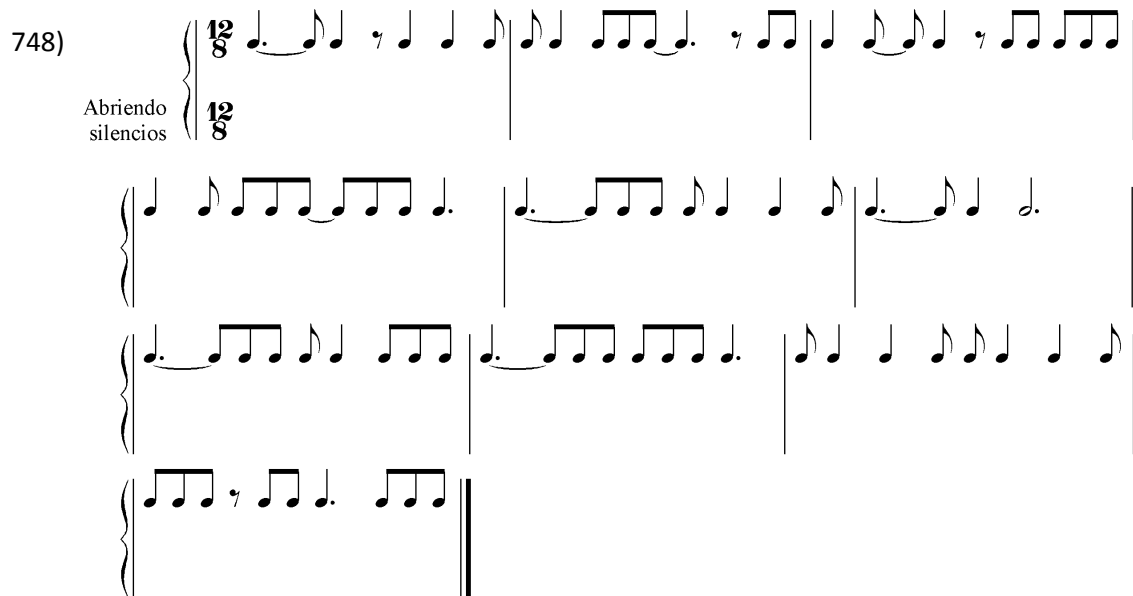
747)

Abriendo
silencios



748)

Abriendo
silencios



749)

Abriendo
silencios

The musical score for exercise 749 consists of two systems. The first system is a piano introduction in 6/8 time, marked 'Abriendo silencios'. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). The piano part is written in a grand staff with a brace on the left. The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The bass clef part starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note A3. The second system is a guitar melody in 6/8 time, marked with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The melody continues with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

8. EL PULSO SE DIVIDE EN SEIS (SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO TERNARIO)

(FANDANGO)




Musical score for Fandango, page 46. The score is written for guitar in 6/8 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of three systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves with a "Tacet 1" instruction above the treble staff. The third system has two staves with first and second endings marked "1." and "2." above the treble staff. The piece concludes with a final double bar line and a repeat sign.



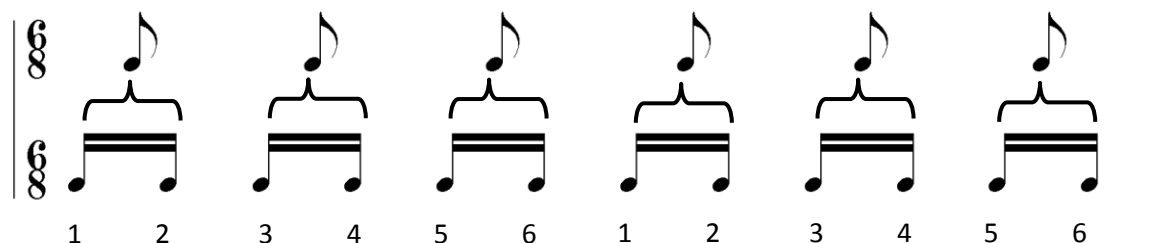
En el repertorio musical de la región del Sinú, y del Caribe Colombiano en general, no se encuentran melodías que contengan éste tipo de División, podemos afirmar que su utilización es nula, posiblemente esto se deba a dos razones: la primera por estilo y la segunda, a que quizás por el Tempo

♩ = 165 - 180 de los ritmos de Fandango y Mapalé dificulte su ejecución, sin embargo, en la improvisación del redoblante su utilización es reiterativa. El anterior fragmento es un ejemplo inédito elaborado con el fin de tener la experiencia auditiva de esta división en nuestra música.

Basándonos en los Conocimientos adquiridos podemos deducir la distribución de la segunda división del pulso ternario en . Es de nuestro conocimiento que:



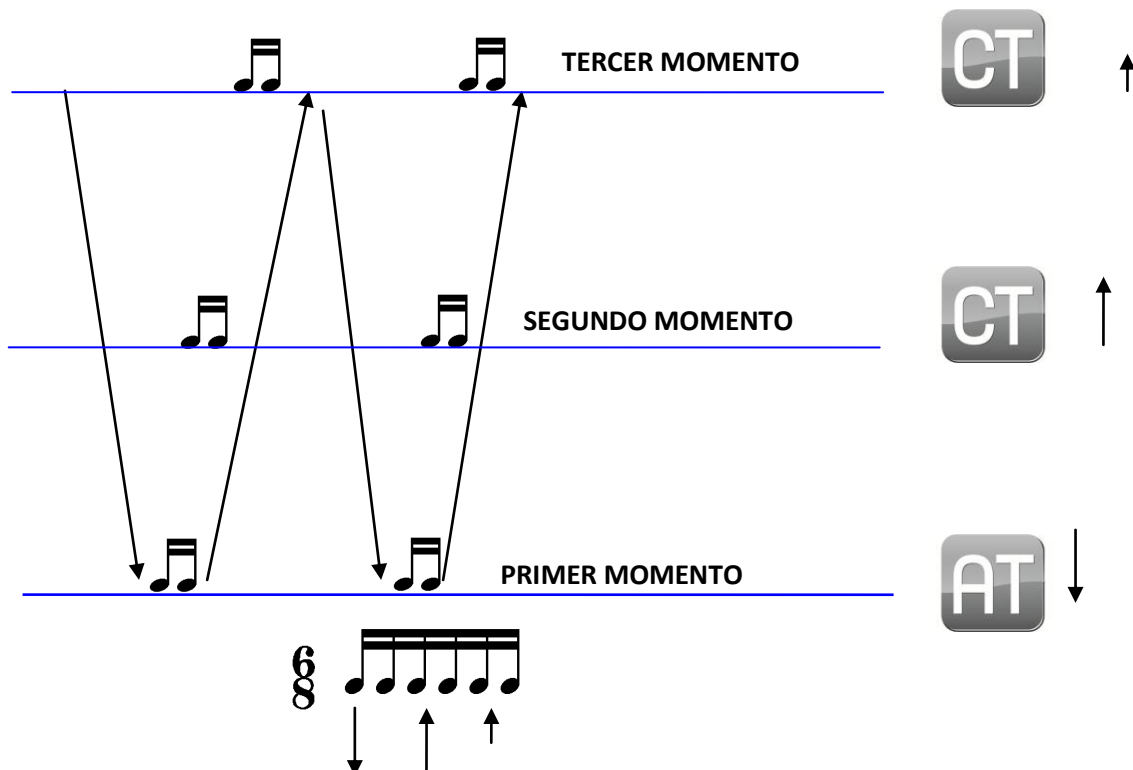
Entonces:



Y concluir que:

COMPÁS	PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO	SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO
2/4		
6/8		

La ubicación de la SEGUNDA DIVISIÓN en los tres planos imaginarios de los momentos del pulso ternario la podríamos representar de la siguiente manera:



8.1 DISTRIBUCIÓN DE LA SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO EN LA MATRÍZ TERNARIA Y SUS DERIVACIONES RÍTMICAS



RESUMEN 5



a

b

c

d

e

f

g

	1	2	3
a			
b			
c			
d			
e			
f			
g			

EJERCICIOS

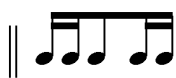
a



b



c



d



750)



751)





752)



753)



754) 

755) 

756) 

[illegible]

758) 


759) 

760) 

761) 

762) 

763) 

764) 

765) Musical notation for exercise 765 in G major, 6/4 time.

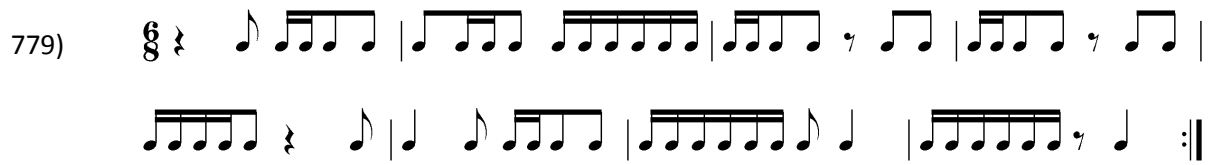
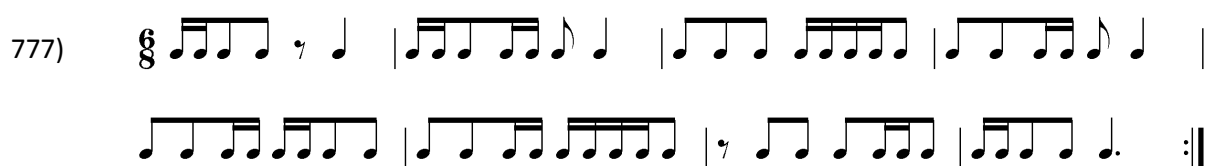
766) 

767)

768)


e f g





781) 

782) 

783) 



RESUMEN 6

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:

a 6/8

1 2 3 4 5 6

a1

1 2 3 4 5 6

a2

1 2 3 4 5 6

a3

1 2 3 4 5 6

a4

1 2 3 4 5 6

a5

1 2 3 4 5 6

a6

1 2 4 5 6

a7

1 2 4 6

a8

1 2 4 5 6

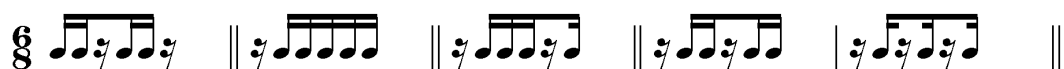
a1

a2

a3

a4

a5



790) 

791) 

a6

a7

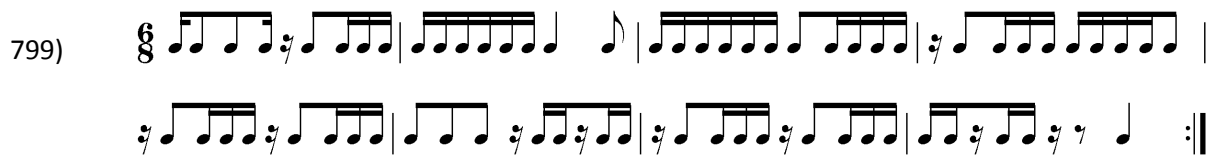
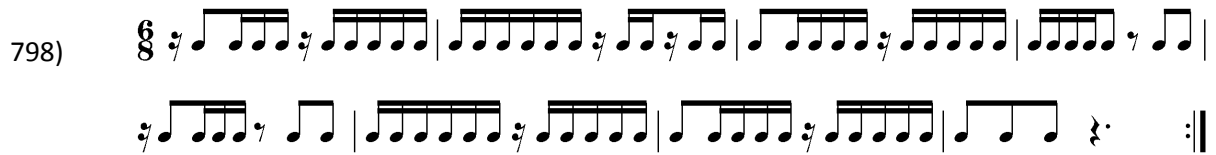
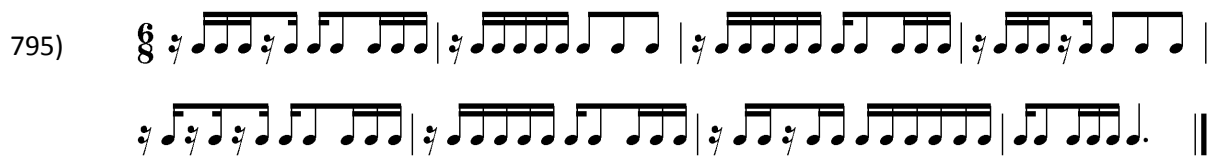
a8




792) 


793) 


794) 



DERIVACIONES RÍTMICAS DE:


b 
1 2 3 4 5 6

b1 
1 2 3 4 5 6

b2 
1 2 4 5 6



RESUMEN 7

b3 
1 2 4 5 6

800) 

801) 

802) 

803)

804)

805)

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:



1 2 3 4 5 6

c1



1 2 3 5 6

c2



1 2 3 6

c3



1 2 3 6

c4



1 2 5 6



RESUMEN 8

812)

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:

d

1 2 3 4 5 6

d1

1 3 4 6

d2

1 4 5 6



RESUMEN 9

d3

1 4 6

813)

814)



DERIVACIONES RÍTMICAS DE:



RESUMEN 10




1 2 3 4 5 6







1 3 6

819) 

820) 



DERIVACIONES RÍTMICAS DE:

 
1 2 3 4 5 6

 
1 4 5



RESUMEN 11

 
1 4

821) 

822) 

[illegible]

1 2 3 4 5 6

g1



1 2 5

g2



1 2 5



RESUMEN 12

g3



1 2 3 5



IMPLEMENTACIÓN DE LA SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO EN:

DR#1

1 2 | 3

!

RESUMEN 13 a

831)

832)

833)

834)

835) 

836) 

837) 

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:



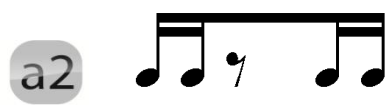
1 2 3 4 5 6



1 2 3 4 5 6



a3



a2

1 2 3 4 5 6





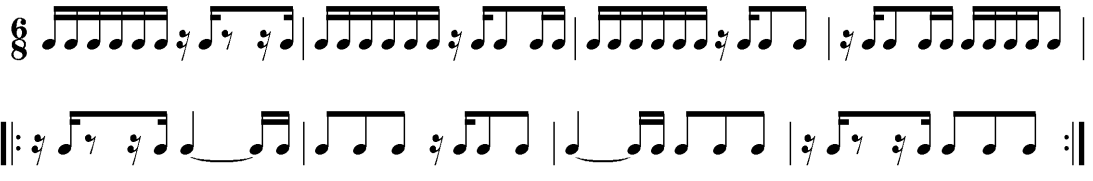

a4

1 2 3 4 5 6




RESUMEN 14




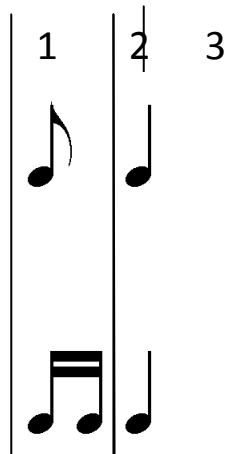
- 840) 
- 841) 
- 842) 
- 843) 

IMPLEMENTACIÓN DE LA SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO EN:



RESUMEN 15





844) 

845) 

846) 

847) 

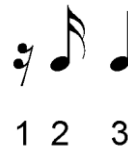
848) 

849) 

850)



DERIVACIONES RÍTMICAS DE:



RESUMEN 16



851)

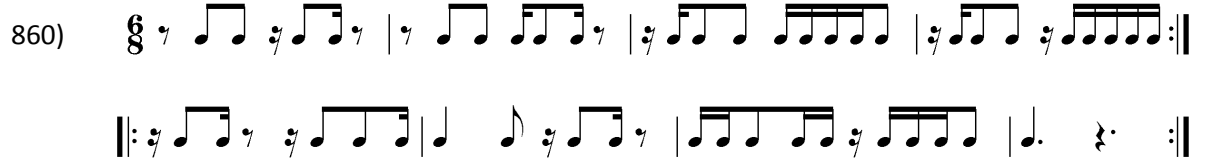
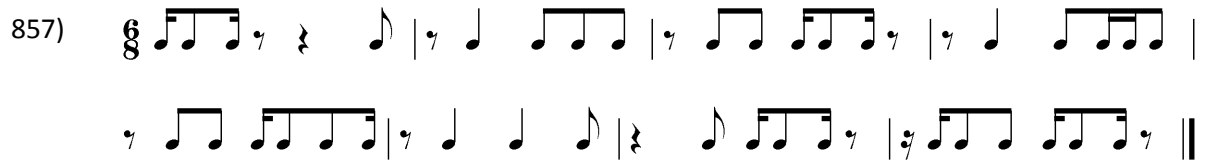
852)

853)

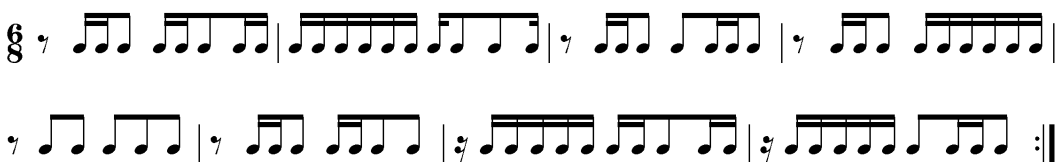
854)

855)

856)



863) 

864) 

IMPLEMENTACIÓN DE LA SEGUNDA DIVISIÓN EL PULSO EN:



RESUMEN 17

DR#3

a

b

c

1 2 3



[illegible]

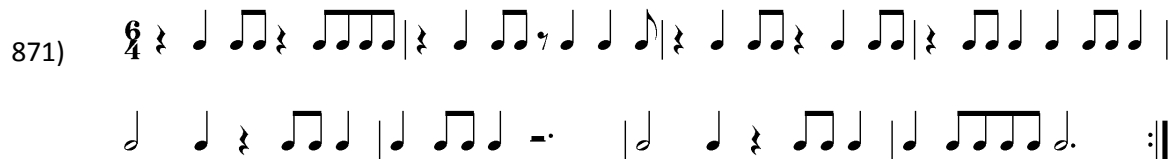
866) 

867) 

868) 

[illegible]

870)

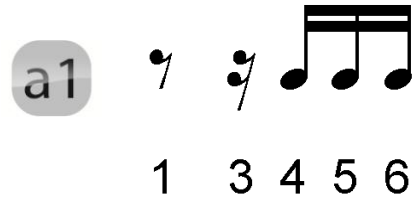
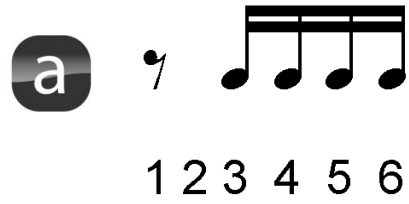
871) 

872) 

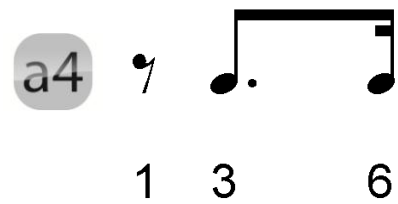
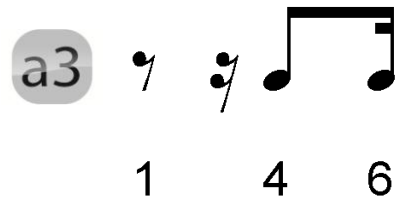
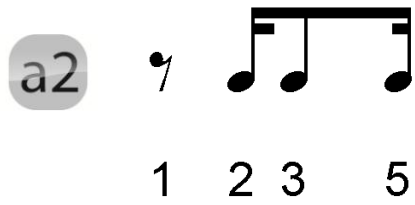
873) 

874) 

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:



RESUMEN 18

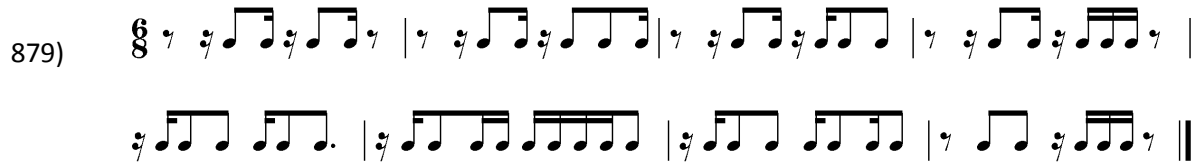


875) 

876) 

877) 

878) 

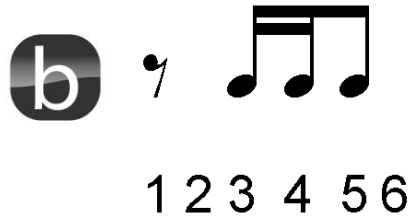
879) 

880) 

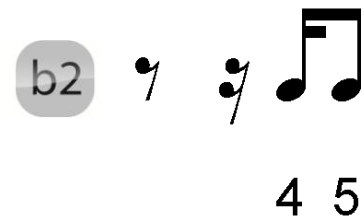
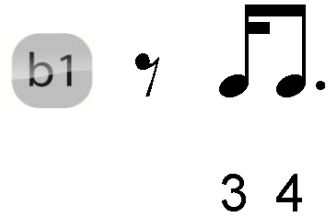
881) 

882) 

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:



RESUMEN 19



886)

IMPLEMENTACIÓN DE LA SEGUNDA DIVISIÓN EL PULSO EN:



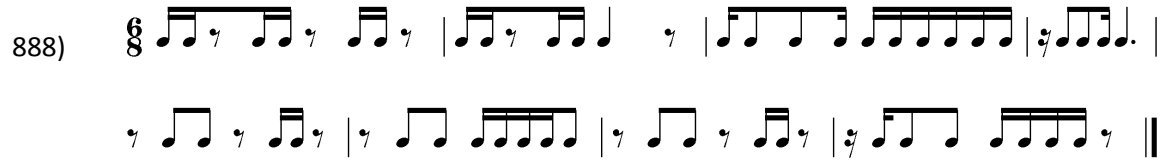
RESUMEN 20

DR#4

a

	1	2	3
DR#4			
a			

887)



893) 

894) 



RESUMEN 21

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:

a



1 2 3 4 5 6


a1





4







IMPLEMENTACIÓN DE LA SEGUNDA DIVISIÓN EL PULSO EN:



RESUMEN 22


1
2
3









898) 

899) 

900) $\frac{6}{4}$ - 

- 

901) 

902) $\frac{12}{8}$ 

903)

DERIVACIONES RÍTMICAS DE:

a 1 2 3 4 5 6



RESUMEN 23

a1 6

904)

905) 

9. DIVISIONES IRREGULARES DEL PULSO

9.1



DISTRIBUÍDA EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL

PULSO BINARIO

(PORRO)



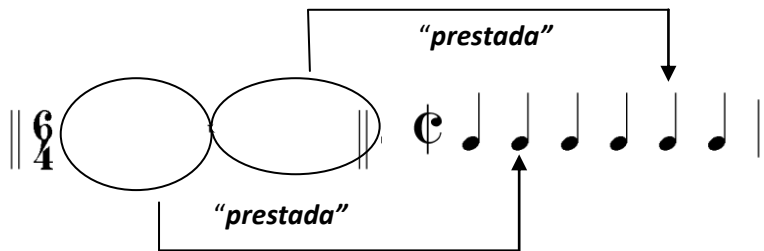
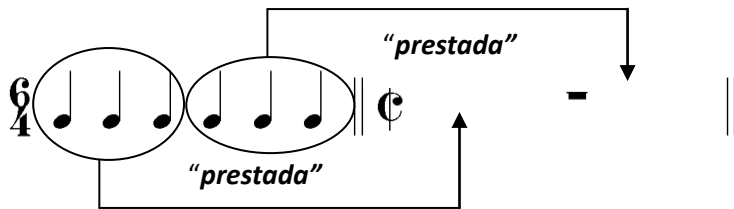
The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of 10 measures. Measures 1 and 7 are marked with boxes containing the numbers '1' and '7' respectively, indicating a change in the division of the pulse. In measure 1, the first half of the measure contains a triplet of eighth notes, and the second half contains a quarter note. In measure 7, the first half contains a quarter note, and the second half contains a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with repeat signs and first/second endings at the end.

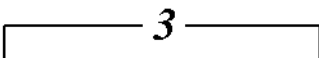
Notamos que en los compases 1 y 7 hay un cambio de división del pulso: de binaria a ternaria sin modificar el compás del fragmento, a este elemento se le denomina **DIVISIÓN IRREGULAR** la cual es “*prestada*” de un compás cuyo pulso es de división TERNARIA y que además comparten la misma figura de duración con que se representa la primera división pulso:

División Binaria: NEGRA



MATRÍZ TERNARIA-División Ternaria:
NEGRA



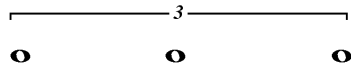
Luego que ésta división ternaria ha sido prestada se debe ubicar el número **3** o el símbolo:  encima o debajo del grupo:



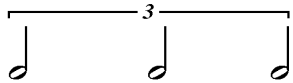
REGLA: TRES OCUPAN EL ESPACIO DE DOS

De esta manera la DIVISIÓN IRREGULAR toma el nombre de **TRESILLO DE NEGRA**. Existen tantos TRESILLOS como figuras de duración hay:

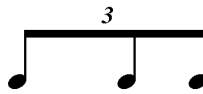
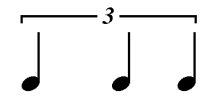
TRESILLO



← DE REDONDAS




← DE BLANCAS



EJERCICIOS


[illegible]

907) 

[illegible]

909) 

[illegible][illegible]

912) $\frac{3}{4}$ 

913) $\frac{3}{4}$ 

914) C 

915) C 

916)

Exercise 916 is in common time (C). The first staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has a sixteenth-note triplet followed by eighth notes. The second staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes. The third staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes. The fourth staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes.

917)

Exercise 917 is in common time (C). The first staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes. The second staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes. The third staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes.

918)

Exercise 918 is in common time (C). The first staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes. The second staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes. The third staff contains two measures: the first has eighth notes with a triplet of eighth notes, and the second has eighth notes with a triplet of eighth notes.

919)

Exercise 919 is in 3/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system has four measures. The second system has four measures, with the final measure ending in a repeat sign. The notation includes eighth notes, quarter notes, and triplet markings.

920)

Exercise 920 is in common time (C). It consists of two systems of two staves each. The first system has four measures. The second system has four measures, with the final measure ending in a repeat sign. The notation includes eighth notes, quarter notes, and triplet markings.

9.2 LA DIVISIÓN BINARIA DISTRIBUÍDA EN LA PRIMERA DIVISIÓN DEL PULSO TERNARIO

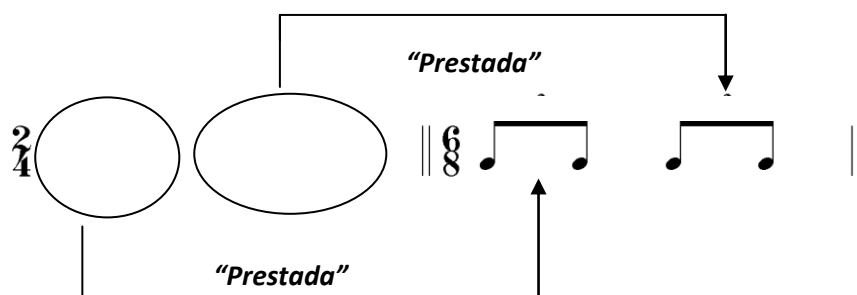
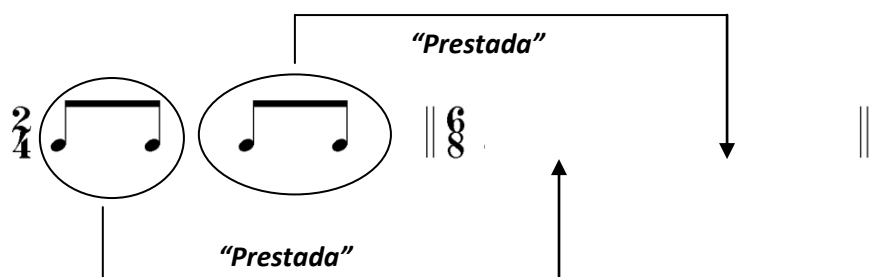
(MAPALÉ)



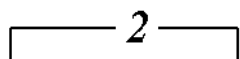
Notamos que en los compases 2, 6 y 10 hay un cambio de división del pulso: de ternaria a binaria sin modificar el compás del fragmento, a este elemento se le denomina, también, **DIVISIÓN IRREGULAR**. Esta se toma “*prestada*” de un compás cuyo pulso es de división BINARIA y que, además, comparten la misma figura de duración con que se representa la primera división pulso:

DIVISIÓN BINARIA: CORCHEA

DIVISIÓN TERNARIA: CORCHEA

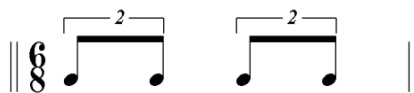


Luego que esta división binaria ha sido prestada se le debe ubicar **2** o el simbolo



Encima o debajo del grupo:

$\frac{2}{4}$

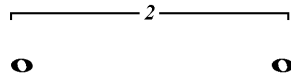


De esta manera la DIVISIÓN IRREGULAR toma el nombre de **DOSILLO DE CORCHEAS** y su interpretación va a ocupar el valor de tres CORCHEAS, en este caso particular. Existen tantos DOSILLOS como figuras de duración hay:

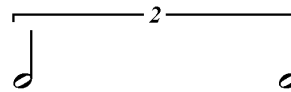


REGLA: DOS OCUPAN EL ESPACIO DE TRES

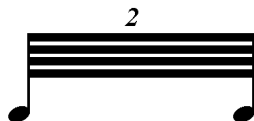
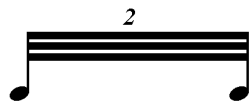
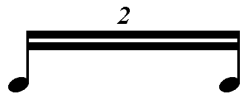
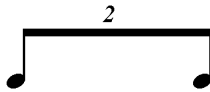
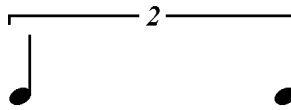
DOSILLO



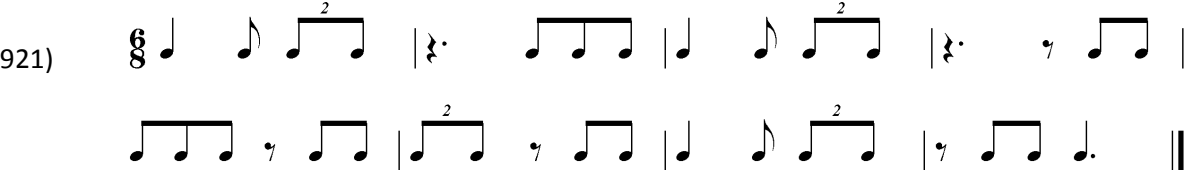
← DE REDONDA



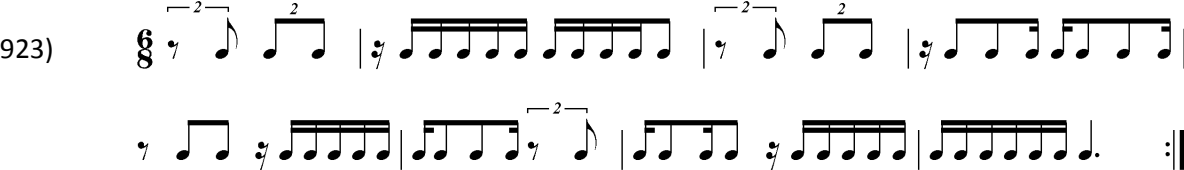
← DE BLANCA

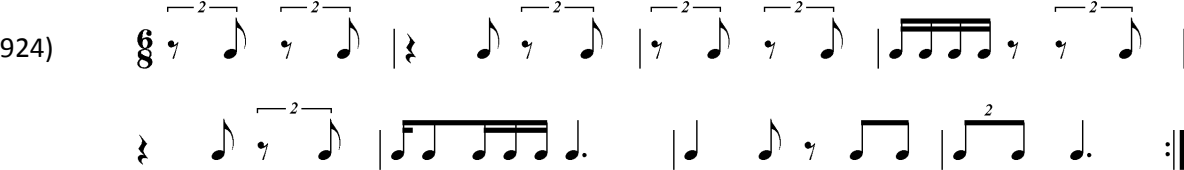


EJERCICIOS

921) 

922) 


923) 

924) 

925) 

926) 

[illegible][illegible]

929) 

[illegible]

931) $\frac{12}{8}$

932) $\frac{6}{8}$

933) $\frac{9}{8}$

934)

The musical score for exercise 934 is written in 12/8 time. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter rest, followed by a dotted quarter note, an eighth rest, and a pair of eighth notes beamed together with a '2' above them. This pattern repeats. The second staff starts with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, including various fingerings (2, 2, 2) and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

9.3 DIVISIONES TERNARIAS DISTRIBUIDAS EN



(CUMBIA)

49


En el anterior fragmento notamos una presencia de divisiones ternarias ubicadas en la primera y segunda mitad del pulso, así:


[illegible][illegible]


937) 


938)

Exercise 938 is written in common time (C) and consists of two staves. The first staff begins with a C-clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter rest, followed by an eighth note, a quarter rest, and an eighth note. This is followed by a triplet of eighth notes, then a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The second staff continues the melody with an eighth note, a quarter note, a triplet of eighth notes, a quarter note, an eighth note, and a quarter note. The piece concludes with a double bar line.

939) $\frac{3}{4}$ - 

940) $\frac{3}{4}$ 


941) 

942) 

943)

Exercise 943 is a rhythmic pattern in common time (C). It consists of four staves of music. The first staff contains two measures: the first measure has eighth notes G4, A4, B4, and C5, followed by a quarter rest; the second measure has eighth notes D5, E5, F5, and G5, followed by a quarter rest. The second staff contains two measures: the first measure has eighth notes G4, A4, B4, and C5, followed by a quarter rest; the second measure has eighth notes D5, E5, F5, and G5, followed by a quarter rest. The third staff contains two measures: the first measure has eighth notes G4, A4, B4, and C5, followed by a quarter rest; the second measure has eighth notes D5, E5, F5, and G5, followed by a quarter rest. The fourth staff contains two measures: the first measure has eighth notes G4, A4, B4, and C5, followed by a quarter rest; the second measure has eighth notes D5, E5, F5, and G5, followed by a quarter rest. The exercise includes several triplet markings over eighth notes.

944) 

945) 

946) 

947)

9.4 OTRAS DIVISIONES IRREGULARES DEL PULSO

9.4.1

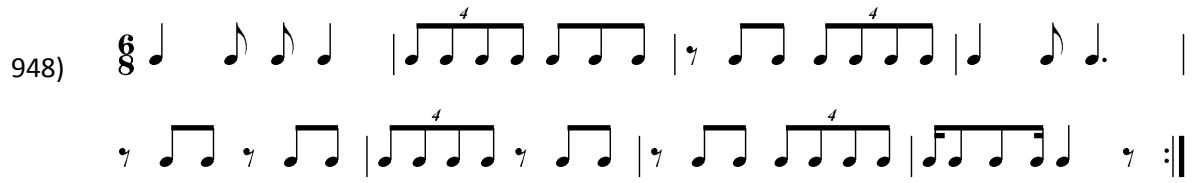


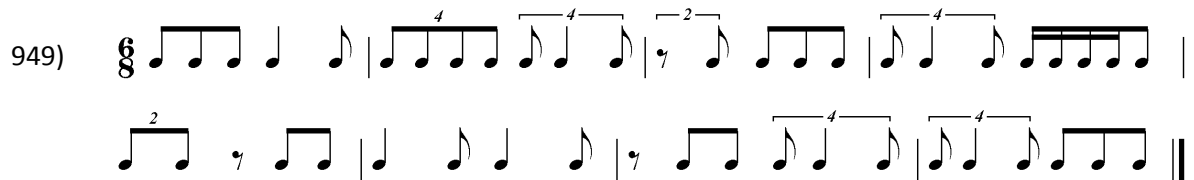
(CUATRILLO) Y SUS DERIVACIONES UTILIZADAS COMO DIVISIÓN IRREGULAR

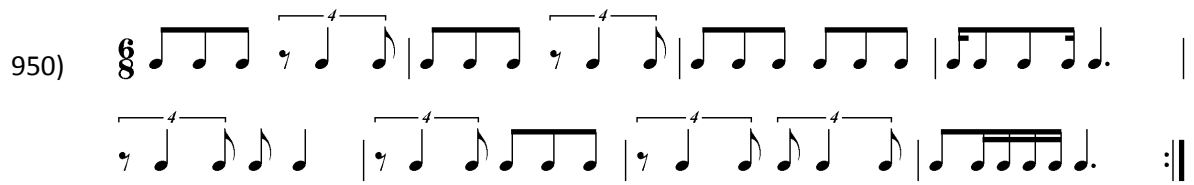
(MAPALÉ)

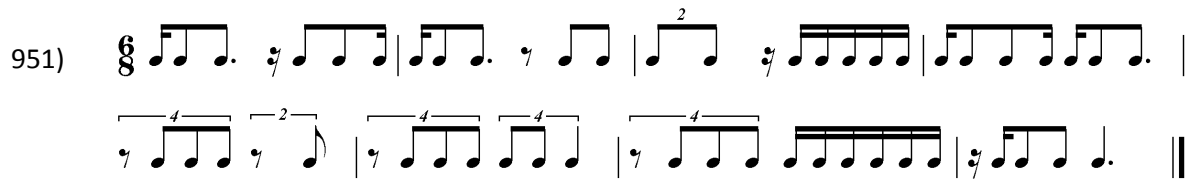
50

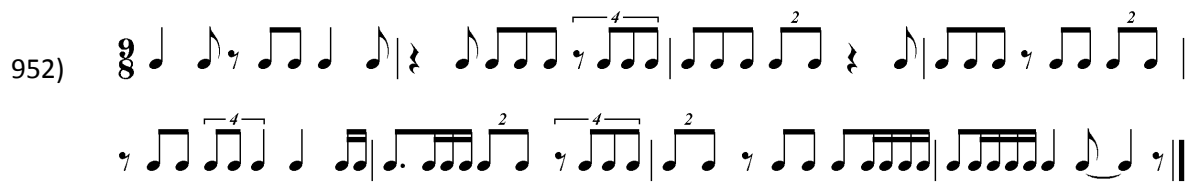
EJERCICIOS

948) 

949) 


950) 

951) 

952) 

953) 

954) 

955) 

956) 

957) 

958) $\frac{12}{8}$ 

959) $\frac{12}{8}$ 

9.4.2 LA SEGUNDA DIVISIÓN DEL PULSO TERNARIO COMO DIVISIÓN IRREGULAR (SEISILLO)

(PORRO)



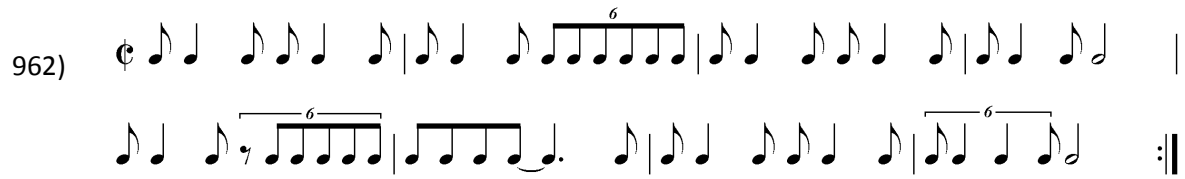
The musical score consists of six staves of music in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a sixteenth-note run (F#, G, A, B, C, D, E, F#) marked with a '6'. The second staff has a measure rest, followed by a sixteenth-note run (F#, G, A, B, C, D, E, F#) marked with a '6'. The third staff continues the melody. The fourth staff has a measure rest, followed by a sixteenth-note run (F#, G, A, B, C, D, E, F#) marked with a '6'. The fifth staff continues the melody. The sixth staff has a measure rest, followed by a sixteenth-note run (F#, G, A, B, C, D, E, F#) marked with a '6'. The score ends with a double bar line.

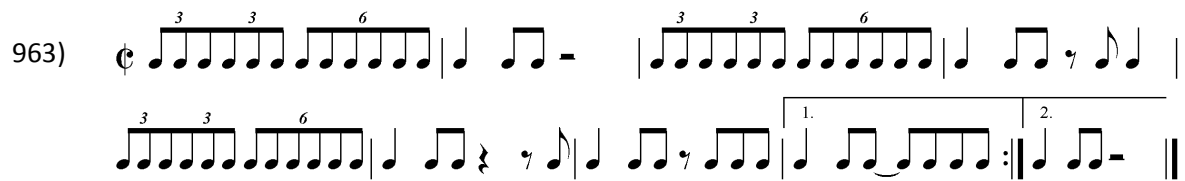
EJERCICIOS

960)

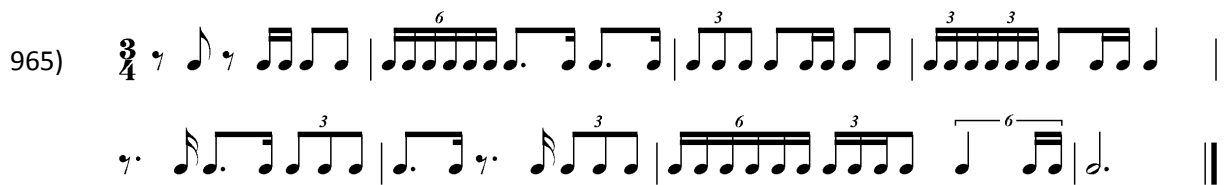
The exercise is in 3/4 time. The first staff starts with a measure rest, followed by a sixteenth-note run (F#, G, A, B, C, D, E, F#) marked with a '6'. The second staff continues the melody. The third staff has a measure rest, followed by a sixteenth-note run (F#, G, A, B, C, D, E, F#) marked with a '6'. The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a measure rest, followed by a sixteenth-note run (F#, G, A, B, C, D, E, F#) marked with a '6'. The sixth staff continues the melody. The exercise ends with a double bar line.

961) 


962) 

963) 

964) 

965) 

966) 

967) $\frac{3}{4}$ 

968) C 

969) C 

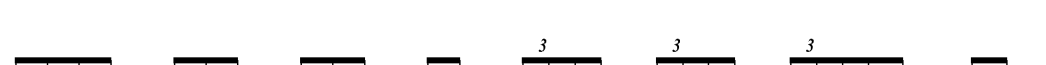
970) **C** - \dot{z} \dot{z}  |  |

 |  |

 |  |

971) **C** - \dot{z}  |  |

 |  |

 |  |

 |  |

BIBLIOGRAFÍA

- Alsina, P. (2007). Métodos de enseñanza musical. Algunos puntos de contacto. En M. Díaz, *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pág. 20). Barcelona: Graó.
- Ausubel, D. (1983). *Psicología educativa*. Mexico, D.F.: Trillas, S.A. de C.V.
- Beltrando-Patier, M.-c. (2001). *Historia de la música*. Madrid: Spasa calpe, S.A.
- Bianco, S. D. (2007). Jaques-dalcroze. En M. Díaz, *Aportaciones Teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona: Grao.
- Borda, O. F. (1996). *región e historia*. Bogotá: tercer mundo editores.
- Collin, C. (1975). *Enciclopedia improvisational rhythms and patterns*. New York.
- Fernández, J. (2007). Edgar Willems. En M. y. Díaz, *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona: Grao.
- Lepherd, L. (1992). Investigación comparativa. *Aproximaciones a la investigación en educación musical* (pág. 34). Buenos Aires: Collegium Musicum.
- Nieves, J. (2008). *De los sonidos del patio a la música mundo: semiosis nómadas en el Caribe*. Bogotá: Convenio andrés Bello-Observatorio del Caribe colombiano.
- Ocampo Lopez, j. (2006). *las fiestas y el folclor de Colombia*. Bogotá: Panamerican editorial.
- Ortiz, A. (2009). *Desarrollo del pensamiento y las competencias básicas, cognitivas y comunicativas*. Barranquilla: Ediciones editorial.
- Pease, T. (2003). *Jazz Compossition arranger reharmonization*. Boston: Berklee press.
- Pease, T. (2001). *Modern Jazz voicings arranging for small and medium ensambles*. Boston: Berklee press.
- Pedro, D. d. (1993). *Manual de formas musicales (curso analítico)*. Madrid: Real musical.
- Perricone, J. (2000). *Melody in songwriting*. Boston: Berklee press.
- Subirats, M. d. (2007). Zoltán Kodaly. En M. Díaz, *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona : Grao.

Valencia, V. (2004). *Pitos y tambores cartilla de iniciación muisca*. Bogotá: Ministerio de cultura.

Wade, P. (2002). *música, raza y nación*. Bogotá: editorial de la universidad de Chicago.

Zuleta, A. (2008). *El método Koaly en Colombia*. Bogotá: Pontificia universidad Javeriana.

ARTISTAS QUE PARTICIPARON EN LA GRABACIÓN DEL DISCO

A ellos mi eterna gratitud:

Jorge Pacheco	Voz Bullerengue
Helber Pinedo	Voz, Bajo
Jesús Safar (Docente Universidad de Córdoba)	Piano
Manuel Díaz (Docente Universidad de Córdoba)	Saxofones
Rodin Caraballo (Docente Universidad de Córdoba)	Trompeta
Mauricio Conteras	Trombón
Hernán Contreras	Bombardino
Luis Fernando Muñóz	Tuba
Luis Carlos Marimón	Percusión folclórica Costeña
Carlos Miranda	Congas, timbales y bongoes
Iván Soto	Batería, Güiro

Composición y arreglo de todas las melodías: Julio Castillo

Dirección artística y producción general: Julio Castillo

Grabación de Clarinetes: Julio Castillo